



L’imaginaire urbain dans les régions ouvrières en reconversion

Michel Rautenberg, Corine Védrine, Licia Valladarès, Catherine Gauthier, Georges Gay, Bérangère Ginhoux, Marie Lavande Laidebeur, Bénédicte Lefebvre, Jacques Lemièrre, Christelle Morel-Journal, et al.

► To cite this version:

Michel Rautenberg, Corine Védrine, Licia Valladarès, Catherine Gauthier, Georges Gay, et al.. L’imaginaire urbain dans les régions ouvrières en reconversion : Le bassin stéphanois et le bassin minier du Nord Pas de Calais. 2011. halshs-00666204v2

HAL Id: halshs-00666204

<https://shs.hal.science/halshs-00666204v2>

Submitted on 13 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'imaginaire urbain

dans les régions ouvrières en reconversion : le bassin stéphanois et le bassin minier du Nord Pas de Calais



Julien Morel, Friche n°11, 2008.
Encre de chine, acrylique et brou de noix sur papier craft

Sous la direction de
Michel Rautenberg, Corine Védrine et Licia Valladarès

Août 2011

- Centre Max Weber, CNRS UMR 5283, Université de Lyon, Université Jean-Monnet
Saint-Etienne, 6, rue Basse des Rives, 42 023 Saint-Étienne Cédex
- Clersé, CNRS UMR 8019, Université de Lille 1 - Bâtiment SH2, 59655 Villeneuve
d'Ascq Cedex

SOMMAIRE

1. **Synthèse du rapport**
2. **L'imaginaire et les opérateurs de l'imaginaire urbain.** Michel Rautenberg
3. **L'imagerie de la mine dans les familles de mineurs issus de l'immigration maghrébine, pour une politique de la mémoire en sciences sociales.** Catherine Gauthier
4. **Le "patriotisme des villes" des supporters de football ultras : l'exemple des ultras stéphanois.** Bérangère Ginhoux
5. **L'impossible imaginaire de la ville industrielle ?** Georges Gay, Christelle Morel-Journel
6. **La Ricamarie, ville image.** André Peyrache
7. **Les publics du théâtre à Saint-Étienne.** Serge Proust, Pascal Vallet
8. **Réalisation d'un film de recherche sur la thématique de l'habiter.** Jacques Roux
9. **Les imaginaires urbain et ouvrier chez des artistes-habitants stéphanois. Étude des (re)formulations d'images, de mythes, de stéréotypes et d'emblèmes locaux par divers procédés artistiques.** Sandra Trigano
10. **Approche ethnographique des imaginaires sociaux et urbains du Soleil, quartier situé au nord-est de Saint-Étienne. De l'ancien quartier industriel et minier à la banlieue villageoise vécue en réseau : Tensions entre communautés générationnelles imaginées.** Corine Védrine
11. **Création autodidacte populaire et imaginaires urbains du Bassin Minier du Nord - Pas de Calais.** Bénédicte Lefebvre
12. **Fenêtres du Bassin minier du Nord - Pas de Calais.** Jacques Lemièrre Marie-Lavande Laidebeur
13. **Fives, un quartier en voie de gentrification ?** Licia Valladares
14. **Une institution culturelle et son territoire : Culture commune, scène nationale du bassin minier du Nord-Pas de Calais, ou l'art de « transfigurer » la mémoire ouvrière.** Michel Rautenberg, Sandra Trigano
15. **Villes en mutation et imaginaire urbain en Bulgarie contemporaine : Béléné, Dimitrovgrad, Sandanski.** Velislava Patrova
16. **Bibliographie de Saint-Etienne.** Corine Védrine
17. **Présentation de Saint-Etienne.** Corine Védrine

Résumé

L'hypothèse générale à l'origine de cette recherche est que les transformations urbaines ne font pas l'économie des représentations et des imaginaires sociaux. Il est donc nécessaire que chaque image, parole ou récit recueilli soit rapporté à des situations concrètes que le chercheur peut décrire. Le choix des villes n'est alors pas anodin. Dans ce programme de recherche, il s'est porté sur des villes qui ont eu une histoire économique difficile caractérisée par une désindustrialisation brutale –dans les esprits peut-être plus que par sa soudaineté. Celle-ci a laissé des traumatismes dans les mémoires individuelles et collectives, un paysage urbain de friches industrielles, et continue après 3 décennies d'influencer fortement sur les politiques de rénovation urbaine.

Synthèse du rapport

Michel Rautenberg

Enjeux et problématique, état de l'art

Les opérations de recherche conduites dans le cadre de ce projet faisaient suite à des travaux au sein des équipes impliquées portant sur les transformations des régions urbaines postindustrielles, traitées depuis les points de vue de la rénovation urbaine, de la patrimonialisation, de la mobilité, de l'action artistique. L'idée générale était que les transformations de ces régions urbaines ne pouvaient être analysées et comprises hors de la prise en compte des images produites et transmises, tant images iconiques (matérielles) que cognitives. La transformation des images de villes participe désormais de l'agenda des politiques publiques, certes, cela a été abondamment décrit, et ce point devait être pris en compte. Il n'est guère de projet urbain qui ne valorise désormais son patrimoine, ses « classes créatives », son identité singulière recherchée dans un environnement ou une histoire spécifique. Mais, surtout, la volonté partagée par les chercheurs était d'aller voir au plus près des habitants ce qu'il en était des images qu'ils avaient de la ville dont ils étaient intimes. Le parti pris qui était le notre est que la ville ne se résume pas à l'application de politiques publiques, quelque démocratique qu'elles prétendent être, mais que les dynamiques habitantes avaient leur rôle à jouer. Nous formulons l'hypothèse que l'action et la parole publiques, en particulier quand elles s'attachent à la production d'un patrimoine localisé, étaient reçues différemment selon qu'elles faisaient écho ou non dans l'imaginaire social.

Le cas des régions étudiées – la région stéphanoise, le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais, puis dans un second temps des villes bulgares, avaient pour points commun d'avoir connu des traumatismes profonds, brutaux, qui renvoyaient les imaginaires à un âge d'or disparu, qui imposait des bouleversements urbains parfois radicaux pour pouvoir s'adapter aux nouvelles pratiques du capitalisme post-industriel – parfois qualifié de capitalisme cognitif – qui fait des savoirs collectifs et des patrimoines sociaux des valeurs marchandes négociables sur le marché du développement urbain. Sur les terrains qui ont été les nôtres, la question de la culture et de la mémoire ouvrière restent une question vive, elle renvoie à des manières de vivre et d'habiter, à des activités professionnelles et des engagements militants encore vivants. Ces raisons ont justifié le choix de terrains dans lesquels il nous semblait que les imaginaires sociaux pouvaient paraître plus tranchés, plus aisément identifiables.

Une interrogation plus générale a mobilisé les chercheurs, portant sur la notion même d'imaginaire et sur sa pertinence pour analyser les phénomènes sociaux. S'il est à peu près clair que la notion a toute sa place en philosophie – même si celle-ci peut paraître minorée par rapport à d'autres concepts philosophiques – dans la création artistique et la littérature, voire en psychologie et en psychanalyse, la chose est plus discutée dans les sciences sociales où la question de la documentation sociologique des imaginaires sociaux reste un point névralgique de la recherche. Nous sommes partis d'une conception volontairement étroite, resserrée de l'imaginaire, considérant qu'il était « un monde des images », images mentales ou matérialisées dans des œuvres ou des objets, qui peuvent être visuelles ou langagières, « *formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés* » selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger. C'est par leur matérialité, leur expressivité et leur manières de s'inscrire dans les rapports sociaux que ces réalités mentales sont partagées par un groupe humain. Ces réalités et ces pratiques, par l'intermédiaire desquelles l'imaginaire crée ou modifie les

rapports sociaux, constituent le domaine du symbolique et donnent naissance à des institutions.

Cette recherche étant avant tout fondée sur un travail empirique, il n'était pas question de faire un point complet de la sociologie ou l'anthropologie de l'imaginaire, ce qui nous conduisait nécessairement à visiter les travaux – nombreux – produits par les *visual studies* ou les *sensitive studies* anglo-saxonnes, les courants récents de la géographie culturelle ou plus simplement refaire le tour de la littérature anthropologique qui a souvent traité la question de l'imaginaire/imagination sans le déclarer de manière explicite comme en atteste plusieurs ouvrages de Michael Herzfeld ou de Maurice Godelier¹. Le choix a ainsi été fait d'une approche empirique et incrémentale en développant une conception constructiviste de l'imaginaire². Ainsi notre souci fut constant de documenter l'imaginaire des villes postindustrielles à partir des acteurs et des situations plutôt que des politiques publiques et des institutions.

Ces questionnements généraux ont plus ou moins évolué selon les cas et les terrains. La recherche s'est ouverte à la banlieue lilloise où se développent des logiques de gentrification dans des anciennes communes ouvrières (texte n°12), ainsi qu'à des villes moyennes de Bulgarie qui ont connu des ruptures brutales du fait de l'obsolescence des entreprises de production et de la rupture politique et sociale qui ont fait suite à la chute du communisme (Texte n°14). L'opportunité de cette approche comparative a été permise par la participation de plusieurs membres de l'équipe à deux universités d'été en Bulgarie via un financement du ministère des affaires étrangères (programme Rila).

La notion d'opérateurs d'imaginaire, que nous avons posée en préalable afin de construire une méthodologie commune, a sensiblement bougé. La typologie d'action des opérateurs proposée en trois régimes (régime institutionnel porté par des collectivités publiques ou des établissements culturels ; régime collectif porté par une communauté ou un regroupement occasionnel type public de match de football ; régime individuel comme celui de l'artiste ou de l'habitant) n'a pas été véritablement poursuivie, s'avérant trop rigide pour répondre à la plasticité de la notion d'imaginaire telle que nous l'avons conçue et, plus encore, telle qu'elle s'est affirmée tout au long des enquêtes.

Approche scientifique et technique

Autour du projet financé par l'ANR, la recherche a pris plusieurs déclinaisons, et s'est enrichie d'autres financements : ministère de la culture, région Rhône-Alpes, ministère des affaires étrangères, allocation de thèse. Il a également concerné plusieurs équipes appartenant à plusieurs laboratoires de recherche : outre le CLERSE lillois, partenaire du projet, des chercheurs géographes de l'UMR 5600 et des chercheurs bulgares de l'Université de Sofia ont régulièrement collaboré au projet, sur l'ensemble de sa durée.

Manifestations scientifiques et formation

- Organisation de réunions de travail régulières au niveau des équipes : discussion sur l'avancée des opérations de recherche, présentation des travaux, échanges avec les autres membres du laboratoire (approximativement 4 fois par an).
- Organisation de séminaires thématiques réguliers à Saint-Étienne :
 - Image et Imaginaire. Objet et supports, entre expression et interprétation de l'imaginaire. Volet 1 : l'image fixe, 11 avril 2008, UJM.

¹ Plusieurs chercheurs ont apporté leur pierre cependant à cet exercice, en particulier Michel Rautenberg in texte n° 1.

- Le Corps, l'Imagination et la Ville. La place des images dans les manières d'habiter, 12 juin 2008, UJM.
 - Image et Imaginaire. Objet et supports, entre expression et interprétation de l'imaginaire. Volet 2 l'image animée, 27 juin 2008, Cinémathèque de Saint-Etienne.
 - Imaginaire de la transformation des sites sidérurgiques et miniers, comparaisons franco-britanniques. 21/22 janvier 2009, musée de la mine de Saint-Etienne
 - Imaginaires, récits et politiques urbaines, 5 février 2009
 - Participation à l'école d'été d'anthropologie urbaine de l'université de Sofia, Bulgarie. A chaque fois, l'ensemble des étudiants (master encadrés par des doctorants et enseignants titulaires), enquêtent collectivement sur un thème. Le matin se tiennent des conférences, et en soirée la restitution collective des travaux de la journée. Participation de Ivaylo Diotchev, Velislava Pretrova, Sandra Trigano, Corine Védérine, Michel Rautenberg.
 - Russe, septembre 2008
 - Bélene, septembre 2009
 - Dimitrovgrad, Sandanski, septembre 2010
 - Séminaire intermédiaire de restitution, Saint-Étienne, 8/9 octobre 2009. Au cours de ce séminaire à huit clos de 2 journées, l'ensemble des participants au projet, bulgares compris, ont fait le point sur l'avancée de leurs travaux.
 - Colloque de fin de programme : Colloque international *Les opérateurs de l'imaginaire urbain*, 3, 4 mars 2011, Saint-Étienne.
- Deux thèses, en cours de rédaction, ont été associées à cette recherche :
- Sandra Trigano : « La reconversion symbolique des régions post-industrielles par l'action culturelle et la création artistique dans le bassin minier du Nord-Pas de Calais et dans le bassin stéphanois », financement Allocation ministérielle
 - Bérengère Ginhoux : "Saint-Étienne, une ville de football: le "monde social des ultras", l'imaginaire collectif" des supporters de l'ASSE", financement ADR région Rhône-Alpes.

Le travail d'investigation s'est fait en trois phases.

Dans un premier temps, dépouillement bibliographique et documentaire sur la question de la mémoire ouvrière et minière dans le bassin stéphanois, en particulier au sein de la documentation du CRESAL, laboratoire de recherche sociologique qui a précédé Modys (puis le Centre Max Weber), et via le réseau des bibliothèques et centres de documentation stéphanois, BRISE³. Un dépouillement de même type devait être engagé sur les images photographiques –plusieurs photographes de renom ont fixé sur l'objectif nombre de scènes et de lieux du travail, tel Josué ou Schoellkopf, et sur les films de la cinémathèque de Saint-Etienne, le 2d en France après la Cinémathèque, riche en particulier d'une série de films d'information locale, *le Ciné Journal stéphanois*. Ce travail, engagé et prometteur, reste cependant à reprendre et n'est pas valorisé dans le présent rapport.

Dans un second temps, un dépouillement systématique des données de l'INSEE (document 17) a été réalisé afin de broser un tableau de la sociologie de l'agglomération stéphanoise. Un travail de même nature a été réalisé sur le quartier lillois de Five. Ces enquêtes ont été complétées par une enquête par questionnaire sur les caractéristiques socio-démographiques

³ Voir Texte 15, *Bibliographie de Saint-Etienne* et 16 *Dépouillement du fond d'études du CRESAL*.

des publics des lieux de théâtre : 3603 questionnaires ont été diffusés dans plusieurs théâtres et salles de centres sociaux de l'agglomération (document 6).

Dans un troisième temps, des enquêtes qualitatives, filmiques, ethnographiques et/ou par entretien, auxquelles a pu être associé un travail plus ou moins important de dépouillement de la presse et d'archives locales, a été conduit sur les divers chantiers engagés⁴ :

- *L'imagerie de la mine dans les familles de mineurs issues de l'immigration maghrébine* (Document 2)
- *Le "patriotisme des villes" des supporters de football ultras : l'exemple des ultras stéphanois* (Document 3)
- *Firminy, l'impossible imaginaire de la ville industrielle ?* (Document 4)
- *La Ricamarie, ville image* (document 5)
- *Enquête sur les publics du théâtre à Saint-Etienne* (Document 6)
- *Habiter* (film de recherche, accompagné d'un commentaire : document 7)
- *Les imaginaires urbain et ouvrier chez des artistes-habitants stéphanois. Étude des (re)formulations d'images, de mythes, de stéréotypes et d'emblèmes locaux par divers procédés artistiques* (Document 8)
- *Approche ethnographique des imaginaires sociaux et urbains du Soleil, quartier situé au nord-est de Saint-Etienne* (Document 9)
- *Création autodidacte populaire et imaginaires urbains du Bassin minier du Nord-Pas de Calais* (Document 10)
- *Fenêtres du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais* (Document 11)
- *Fives, un quartier en voie de gentrification ?* (Document 12)
- *Une institution culturelle et son territoire : Culture Commune, scène nationale du bassin minier du Nord-Pas de Calais, ou l'art de « transfigurer » la mémoire ouvrière.* (Document 13)
- *Villes en mutation et imaginaires urbain en Bulgarie contemporaine* (Document 14)

A ces rapports, il faut ajouter :

- *L'imaginaire et les opérateurs de l'imaginaire urbain* (Document 1)
- *Bibliographie de Saint-Etienne* (document 15)
- *Données statistiques sur l'agglomération stéphanoise* (document 16)

Résultats obtenus

Les enquêtes montrent que les institutions publiques sont bien prescriptrices d'imaginaires (Document 4, 5 et 12), mais qu'en même temps elles peinent à imposer leurs vues, jouant parfois à contre-pied (Document 4), ou se voyant opposer d'autres images et d'autres récits (les artistes habitants stéphanois, Document 8 ; les militants de la mémoire du Soleil, Document 9) ou que d'autres imaginaires émergent hors des cadres institutionnels (les créateurs autodidactes du Nord-Pas-de-Calais, document 10, ou l'imaginaire du promeneur à la Ricamarie, Document 5).

La mémoire collective se cristallise dans des formes, des figures, des récits incarnés que sont les stéréotypes (Document 8), les récits mythifiés (la plupart des enquêtes), les objets iconiques (Documents 3 et 10,) des traditions plus ou moins récentes (Document 11) qui s'installent dans les imaginaires sociaux. Ces imaginaires sont « opérés », ou « connectés » (Document 7) chaque fois dans des situations données par lesquelles ils sont socialisés, qui permettent leur partage.

L'approche constructiviste montre ainsi qu'il est difficile d'identifier clairement, le plus souvent, dans les études qui ont été les nôtres, un « opérateur » qui serait une personne ou une

⁴ Tous ces rapports sont disponibles sur HAL.

institution. De manière générale, l'imaginaire social est plutôt rendu visible par la mise en action de dispositifs sociaux tels les « fenêtres qui parlent » du Pas de Calais, par l'ensemble des réactions collectives générées par la volonté modernisatrice de Claudius Petit à Firminy, (document 4) par la convergence conjoncturelle d'une association mémorielle et des ateliers d'action éducative d'une école de quartier au Soleil, (document 9) par les œuvres déposées dans l'espace public par les artistes habitants (documents 10 et 11).

Ce qui est également significatif, c'est le lien étroit entre l'imaginaire et les sentiments collectifs : la nostalgie et le dépit, bien sur, des anciens mineurs qui ont vu disparaître le paysage d'un âge d'or mythifié, mais aussi, souvent, l'humour et l'ironie dans le détournement des stéréotypes par les plus jeunes (documents 3 et 8). L'imaginaire social a cette propriété de favoriser le partage des sentiments et des émotions, à l'occasion d'un spectacle, d'une manifestation sportive, dans la préparation d'une exposition, quand il est suscité par l'enquête. C'est l'une de ses caractéristiques, souvent soulignée par les anthropologues, de James Frazer à Maurice Godelier, que d'être étroitement associé à la production de sens et de symboles en favorisant leur partage collectif. Ce lien étroit, particulièrement remarqué par les créateurs, est aussi celui qui lie l'habitant à son milieu de vie quand la marche du promeneur devient un exercice de découverte sensible qui ouvre à une communion secrète entre passants (documents 7, 8, 11). Mais quand ce lien entre le symbole et l'émotion s'estompe, quand le rituel commémoratif n'est plus là pour le revivifier, les lieux tombent lentement dans l'obsolescence (Document 5).

Réfléchissant sur la notion d'opérateur au cours de plusieurs rencontres et séminaires, à l'appui des enquêtes de terrain, il est devenu de plus en plus clair que nous nous orientons vers une conception pragmatiste de l'imaginaire : au final, ce que nous décrivons, ce sont bien souvent des situations dans lesquelles l'imaginaire est convoqué par les personnes pour produire un agir ou une émotion collective (une exposition, une œuvre, un film, un livre, une mise en scène...). Partant de situations observées, la question du partage d'images et d'émotions, du partage d'éléments d'imaginaire, trouve des réponses sociologiques concrètes : ce que disent les artistes de la réception de leur œuvre, les habitants d'un quartier des raisons de leur choix résidentiel, les mineurs retraités des édifices iconiques de leurs histoire/mémoire, ou même le silence pesant d'anciens mineurs maghrébins sur une longue période de leur vie, raconte cet imaginaire partagé en situation.

Finalement, les récits et les images partagées peinent à entrer dans la typologie globale que nous avons envisagée en déposant ce projet : si une typologie peut être proposée, c'est éventuellement pour mieux identifier les enjeux symboliques et sociaux qui mobilisent les acteurs (Documents 8 et 10) et non pour distinguer entre des types d'opérateurs. En effet, d'une part cette notion d'opérateur, dont nous avons pu évaluer la pertinence à l'occasion d'un colloque confrontant les chercheurs engagés dans le programme à des expériences autres, est plus complexe et plastique que nous l'avons envisagée ; d'autre part la notion même d'imaginaire peine à être définie avec précision lorsqu'on quitte la production institutionnelle de l'imaginaire, ou l'imaginaire fictionnel des artistes. Il en est de l'imaginaire comme du patrimoine ou de l'identité : à chaque fois qu'une définition tente de le circonscrire il s'échappe, et c'est souvent dans ces échappées, comme on parle « d'échappées de jardin », que le sociologue trouve le plus d'inventivité sociale et de matières nouvelles à enquêter. C'est l'un des résultats de la recherche, prolongeant l'une des intuitions de départ nourrie par la lecture des travaux de Michael Herzfeld : une sociologie des imaginaires sociaux devrait tendre vers une forme de « poétique sociale » pour reprendre l'expression de Michael Herzfeld, que l'anthropologue doit rechercher dans sa relation au terrain, une approche compréhensive, plutôt pragmatique, qui lui permet de saisir et de rendre compte de la richesse de la créativité du monde social.

Exploitation des résultats

Cette recherche a donné lieu à la production de quatre films, un colloque international de restitution à Saint-Étienne, 31 communications (dont 11 à l'international) dans une douzaine de colloques et conférences, 6 articles publiés et un livre. Le programme a permis à de jeunes chercheurs et doctorants de communiquer dans des manifestations scientifiques internationales, d'établir des liens scientifiques avec des chercheurs étrangers. Il a ainsi permis la préparation d'un projet d'ANR franco-britannique, et une réponse collective (Universités de Sofia, Cardiff, Cagliari, Saint-Etienne) pour une école d'été internationale dans le cadre du programme Socrates. En outre, il a été prolongé par l'inscription dans le **labex Institut des mondes urbains** de l'université de Lyon d'un thème Récits, Numérisation, Projection qui concerne directement la production et l'analyse des imaginaires urbains, ainsi que le dépôt d'un **équipement d'excellence Traitement et Création d'images**, piloté par le Centre Max Weber, dans le cadre du 2d appel d'offre Investissement d'avenir.

Discussion

D'un point de vue scientifique, le programme a permis l'accumulation de nombreux matériaux empiriques, sur une douzaine de terrains de recherche, qui permettront des prolongements conséquents pour les chercheurs impliqués, en particulier les doctorantes et jeunes chercheurs associés. Ces matériaux constituent une masse de documents exploitables pour des recherches futures. Il a permis la constitution d'un réseau de chercheurs transnationaux qui se sont déjà engagés dans plusieurs programmes collaboratifs, ainsi que la création d'un axe du laboratoire d'excellence IMU.

Pour ce qui concerne Saint-Etienne, ce travail trouvera écho auprès des services culturels de la ville attachés à promouvoir le tourisme urbain mais aussi, plus largement, auprès des professionnels de l'aménagement urbain soucieux de la manière dont les projets de renouvellement urbain peuvent être perçus par la population.

Conclusions

Le programme a montré comment un travail sur les imaginaires sociaux partant d'enquêtes ethnographiques appuyées sur un recueil d'images iconiques pouvait redonner vigueur à une sociologie de la ville saisie par le visible et les paroles qui lui donnent sens. Selon qu'on est artiste, habitant âgé ou jeune, issu de l'immigration ou classe moyenne cherchant à vivre dans un quartier « gentrifié », l'imaginaire de la ville n'est pas le même. Pour reprendre une expression de Park, « la ville montre », elle donne à voir et, ajouterons nous avec Raymond Ledrut, elle donne à imaginer. Mais l'imaginaire des habitants n'efface pas la ville ségrégée, au contraire parfois il rappelle les heures sombres que les communicants de la « ville créative » cherchent parfois à faire oublier. Des perspectives importantes s'offrent ainsi aux équipes dans l'approfondissement de ce lien entre l'espace urbain pratiqué, ce qui en est mis en images, et ce qui en est imaginé par les urbains eux mêmes.

Références

- Godelier, M., 1996, *l'Enigme du don*, Fayard, 1996
Herzfeld M. , *L'Intimité culturelle*, PUL, 2006
Ledrut, R., 1973, *Les images de la ville*, Anthropos
Park, R.E., 1915, "The City : Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment", *American Journal of Sociology*, 20, mars, p. 577-612
Wunenburger J.-J., 2003, *L'Imaginaire*, PUF (Que-sais-je)

L'imaginaire et les opérateurs de l'imaginaire urbain

Michel Rautenberg,

Saint-Étienne, ville image

Travailler sur l'imaginaire pour aborder le patrimoine industriel, social et urbain de Saint-Étienne relevait d'une forme d'évidence. Tout d'abord parce que, comme tous les Stéphanois le savent ici, l'un des ouvrages pionniers des travaux de sciences sociales sur la ville portait un titre prémonitoire, insuffisamment remarqué à l'époque même si l'ouvrage reste l'un des textes fondateurs de la géographie sociale contemporaine : *Imagerie et urbanisation : recherches sur l'exemple stéphanois*¹, thèse d'Etat d'André Vant publié en 1981 par le Centre d'études foréziennes. André Vant s'interrogeait sur cette image de « ville noire » qui collait à Saint-Etienne depuis plusieurs siècles, avant même qu'elle ne devint la capitale industrielle de la France dans la première moitié du 19^{ème} siècle. Sandra Trigano² a rappelé ailleurs que c'est dès le 17^{ème} siècle que la ville fut pourvue de ce qualificatif qui était connoté plutôt positivement avant d'être associé à l'insalubrité et à la saleté. Ce qu'indiquait André Vant, c'est que la littérature, la chanson, les lettres et toute la prose populaire forgeaient l'image d'une ville autant sinon mieux que la fonctionnalité de son plan en damier, pourtant pionnier et remarquable à l'époque où il fut conçu par l'ingénieur Dalgabio, en 1792.

Ensuite, parce que les travaux sur la ville ne peuvent pas faire l'impasse sur un remarquable ouvrage publié en 2006 sous la direction de François Tomas, lui aussi géographe, Mario Bonilla et Daniel Vallat : *Cartes et Plans : Saint-Etienne du XVIII^{ème} siècle à nos jours. 200 ans de représentation d'une ville industrielle*.³ Tout est dans le titre : représentation est au singulier. Il ne s'agit pas seulement d'une collection de plans, de dessins et de photographies qui représenteraient la ville, il s'agit bien de montrer que ces documents produisent une représentation de l'histoire urbaine de Saint-Étienne. Que quiconque s'attelle à faire l'histoire de la ville reste amarré à l'image que lui en donnent ces documents !

Je pourrais continuer la liste des livres/images de Saint-Etienne, par exemple en évoquant cet autre ouvrage de mes collègues Michel Péroni et Jacques Roux, *Le Travail photographié*⁴, qui montre comment les photographies du travail industriel ont marqué de leur empreinte nos représentations du monde du travail industriel qui est encore si présent dans la mémoire stéphanoise. Bref, il me semble que s'il y a une ville où cette question de l'image et de l'imaginaire ouvrier et industriel doit avoir toute sa place pour comprendre comment elle se représente elle-même, c'est bien celle-ci. C'est assez largement l'argument qui a fait que nous avons voulu travailler sur l'imaginaire industriel, ouvrier et urbain stéphanois et de le comparer, via ce colloque à quelques autres situations, françaises et européennes.

Les ambiguïtés de l'imaginaire, de la philosophie aux sciences sociales

¹ André Vant, *Imagerie et urbanisation : recherches sur l'exemple stéphanois*, Centre d'études foréziennes, 1981

² Sandra Trigano, *(Re)formulations de l'imaginaire d'une ville post-industrielle par des artistes-habitants. Le cas de Saint-Etienne*, septembre 2010, http://www.seminar-bg.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=306&Itemid=85

³ François Tomas, Mario Bonilla et Daniel Vallat : *Cartes et Plans : Saint-Etienne du XVIII^{ème} siècle à nos jours. 200 ans de représentation d'une ville industrielle*. Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006

⁴ Michel Péroni, Jacques Roux (dir), *Le Travail photographié*, CNRS éditions, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1996.

Le terme imaginaire reste cependant d'un emploi délicat en sciences sociales, particulièrement en sociologie. Le terme est suffisamment « plastique », parfois même un peu péjoratif, pour les rebuter quelque peu. Pourtant, il y a bien toute sa place, nous dit Wunenberger⁵, d'autant qu'il a largement supplanté celui d'imagination trop connoté du côté « d'une certaine psychologie philosophique » (p6), supplantée par la psychanalyse et les sciences de la cognition. L'imaginaire, nous dit-il, considéré comme le « monde des images », oscille entre deux conceptions. La première est une conception plutôt statique selon laquelle il associerait une mémoire des images résultant de perceptions qui sont inscrites dans notre esprit, et un monde de croyances, d'idées et de figures mythiques dans lequel baigneraient les individus⁶. Ce serait un ensemble plus ou moins cohérent et autonome à force de répétitions qui correspond assez bien, pourrions nous ajouter, à l'imaginaire tel qu'il a souvent été étudié par les historiens médiévistes, les folkloristes et les premiers ethnologues. La seconde conception est celle d'un imaginaire plus dynamique qui intègre l'activité d'imagination elle-même, reliant entre elles des images, et ces images avec la perception du monde pour en inventer sans cesse de nouvelles. Cette activité imageante est créatrice, elle relève d'une autopoïétique qui permet à chacun de s'adapter à des situations nouvelles. C'est elle qui est le plus souvent évoquée aujourd'hui par les philosophes et les spécialistes d'esthétique.

En philosophie et dans les disciplines littéraires ou artistiques, le terme est mieux accepté que dans les sciences sociales. Il est pourtant cantonné à des secteurs bien particuliers de l'activité humaine. Il renvoie surtout à la fiction, à la dynamique de la création, à un monde irréel que l'artiste traduira dans ses œuvres. Selon Jean Jacques Wunenburger, la force de cette tradition en France explique probablement « un manque de curiosité et d'exigences conceptuelles » qui a fait que nous n'avons pas une connaissance aussi fine des images et des activités de l'imagination que celle que nous avons pour la perception et la production de concept. Les philosophes qui se sont intéressés à l'image et à l'imaginaire l'ont souvent fait dans le cadre un peu étroit de l'esthétique ou des croyances. Ainsi, le travail d'analyse et de classification des images, qui devrait commencer par distinguer entre les œuvres et les processus, est un domaine assez peu investi par la philosophie, alors qu'Aristote, déjà, donnait à l'imagination une place éminente, à côté de la sensation et de l'intellect, comme processus de production d'images qui stabilise les émotions ou les sensations dans la mémoire. Parmi les philosophes français contemporains, Wunenburger en signale plus particulièrement quatre qui ont marqué notre connaissance de l'imaginaire de manière assez différente.

Corbin, spécialiste de la mystique perse, développa la notion d'imaginal, reprise par Cynthia Fleury⁷ : notion assez complexe et difficilement résumable en quelques mots, l'imaginal correspondrait à une imagination d'une nature autre que physio-psychologique ou fictionnelle. Lieu de rencontre entre le sensible et l'intelligible, entre le spirituel et le corporel, il appartiendrait plutôt à l'univers métaphysique du mystique où se rejoignent, sous forme d'images, le corps et l'esprit, la nature, le divin et l'humain. On peut aussi avancer que l'imaginal est l'univers d'images qui s'exprime dans la transe chamanique.

Gilbert Durand va développer une conception plus anthropologique de l'imaginaire, proposant l'existence de « configurations d'images » qui seraient spécifiques au créateur ou aux agents sociaux, dans lesquelles on pourrait relever des « figures mythiques dominantes », mettre en évidence des typologies, des récurrences, des régularités proprement anthropologiques, voire des invariants plus ou moins partagés par les cultures, qu'il nomme des archétypes.

⁵ Jean-Jacques Wunenberger, *L'Imaginaire*, PUF, 2003 (Que-sais-je ?)

⁶ Védrine, *Les grandes conceptions de l'imaginaire*, cité par JJW, p12.

⁷ Cynthia Fleury, *Imagination, imaginaire, imaginal*, PUF, Débats, 2006

A l'inverse de Corbin et de Durand, Paul Ricoeur se place plutôt du côté de la réception, du côté d'une interprétation compréhensive des images : ce que nous dit l'image va au delà de l'explication, l'image n'est pas le signifiant d'un quelconque signifié, ou alors elle cumule de nombreux sens cachés. Appréhender l'image exige de la pénétrer dans sa profondeur, de dépasser son sens immédiat, parce qu'elle se tient dans un « clair-obscur opaque » (p 25), qu'elle ne coïncide jamais avec ce qu'elle est sensée représenter.

Nous resterons un peu plus sur Bachelard. C'est lui, nous dit Wunenburger, qui donna à l'image sa « dignité ontologique » (p 18) en en faisant, aux côtés de l'activité onirique, la source de notre rapport poétique au monde, pendant nécessaire, selon lui à la rationalité qui intéressa beaucoup plus les philosophes. Il me semble que cette réflexion est essentielle pour le propos de ce colloque : l'une des questions importantes qu'il pose, via l'entrée de l'imaginaire et de ses opérateurs, c'est de savoir comment le sociologue, l'anthropologue ou l'historien traite du rapport que nous entretenons avec notre environnement perceptible et perçu autrement que par la description des interactions entre les hommes. L'un des postulats qui aurait pu être affiché dans le programme est que nous sommes tous des humains qui évoluent dans un monde matériel, mais que l'abord de ce monde matériel par les sens ou par l'entendement ne suffit pas à comprendre qui nous sommes en tant qu'humains vivant quelque part. Nous retrouverons dans plusieurs des interventions cette idée très bachelardienne que nous habitons les lieux en « poètes », c'est à dire en livrant la ville et ses rues à nos rêveries. Or cette rêverie, nous dit Bachelard, est faite d'images qui s'ordonnent plus ou moins. Notre rapport au monde extérieur est largement organisé par des représentations imagées, elles-mêmes fortement chargées d'affectivité, qui s'impriment en nous dès l'enfance et que nous convoquons à chaque fois que de besoin. Nous nous construisons en épurant ces images de leur surcharge symbolique pour accéder à la Raison, mais aussi en nous laissant entraîner par elles dans un rapport poétique au monde (p 18-19).

Ainsi l'imaginaire, compris comme l'ensemble des images que chacun d'entre nous possède en son fort intérieur, est une source créatrice qui s'enracine au plus profond de notre être. Ces images sont en permanence susceptibles d'être transformées par l'imagination au contact du monde extérieur, nous aidant à l'interpréter et à nous l'approprier. Pour Bachelard, loin d'être figées, les images sont ainsi « dotées d'une puissance de signification (et) d'une énergie de transformation » (p 19) qui permettent que nos perceptions du monde s'inscrivent dans notre esprit. Les images se distinguent de simples représentations car elles ont des formes, car elles sont construites à partir des perceptions du monde matériel. L'imaginaire possède sa propre autonomie et doit être distingué du monde des symboles car si les images peuvent être interprétées, toute image n'est pas associée à une signification, ni même à un affect. (On retrouve ici une intuition forte des surréalistes, en particulier quand ils pratiquaient l'écriture automatique ou le jeu du cadavre exquis).

Ces quatre auteurs nous laissent voir l'étendue des entendements du mot imaginaire, depuis la puissance symbolique des images mentales de la mystique soufie ou chiite jusqu'à la « psychanalyse des éléments » de Bachelard, depuis les « structures anthropologiques de l'imaginaire » de Durand qui maintiendraient en nous des archétypes non conscients, jusqu'à l'herméneutique de Ricoeur. On peut pourtant s'essayer à reprendre, provisoirement, la définition que donne Wunenberger :

L'imaginaire est « un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableaux, dessins, photographies) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés » (p 10)

Cette définition a peut-être le tort de fermer le sens du mot en prétendant le cadrer, comme toute définition,. Cependant elle résume bien l'essentiel : 1) pour comprendre l'imaginaire,

nous ne devons pas nous en tenir aux images « imageantes » ou iconiques mais bien aussi comprendre les mots et les figures de rhétorique ; 2) nous devons penser les articulations dynamiques entre les images autant sinon plus que les répertoires d'images ; 3) il faut sortir d'une sémiologie un peu simpliste encore assez courante en sociologie qui ferait d'une image la simple formalisation d'une idée. Plus loin, JJW nous dit aussi que l'imaginaire peut être abordé comme ensemble dans lequel fond et forme, parties et tout s'entrelacent (41).

La question qui se pose au sociologue, et sur laquelle le philosophe est peu disert, est de comprendre comment ces images du monde matériel que nous avons en nous ou que nous produisons pour nous inscrire dans le monde, deviennent des images socialisées, sinon collectives ? Le sociologue a-t-il sa place pour en parler, qui ne serait ni celle du philosophe, ni celle du chaman, ni celle encore de l'artiste ou du psychanalyste ?

Les sociologues oublient souvent que l'imaginaire tel que nous venons de le définir est une vieille lune de la sociologie. L'imaginaire n'est pas encore une catégorie du psychisme humain chez Durkheim, mais toute sa réflexion sur les formes élémentaires de la vie religieuse, qui vise à comprendre comment s'articulent organisation sociale et structuration de la pensée, s'appuie sur l'idée que les choses et les êtres s'incarnent dans des figures de croyance. Dans le sacré qu'étudie Durkheim, la croyance et la chose support de la croyance se confondent, particulièrement dans le cas du totémisme mais on pourrait dire la même chose de la pratique chrétienne de l'Eucharistie et de la transsubstantiation qu'on retrouve dans bien des rituels sacrificiels. Pour Durkheim, le totem représente la force religieuse, il est emblème, source et support du sacré. Le totem n'est pas un objet/image isolé, il ordonne un ensemble d'autres images associées aux propriétés réputées être celles de l'animal totem, des couleurs, des plantes, des éléments de la nature. Ainsi, dans le totémisme, le sacré s'appuie sur des objets/images pour incarner des valeurs qui devraient être celles du groupe.

On le sait par ailleurs, pour Durkheim la religion représente le social ; mais en même temps la religion est un miroir dans lequel la société voit une image idéalisée d'elle-même. Le totem est alors aussi un support d'objectivation qui permet à la société de prendre conscience d'elle-même. Il est ce par quoi la conscience collective se cristallise et prend forme. Le totémisme est bien au croisement des deux imaginaires que nous avons identifiés plus haut avec JJW, l'imaginaire ressource qui nous permet d'interpréter le monde, et l'imaginaire dynamique de reconfiguration des images qui inscrit en nous le monde matériel tel que nous le percevons. C'est ce que percevons dans cette citation des *formes élémentaires de la vie religieuse* :

« D'une manière générale, un sentiment collectif ne peut prendre conscience de soi qu'en se fixant sur un objet matériel ; mais et par cela même, il participe de la nature de cet objet et réciproquement. »⁸

Les critiques faites par Maurice Godelier à l'analyse lévi-straussienne du don maussien peuvent nous aider à préciser cette intuition de Durkheim sur la dimension sociale de la distinction entre le monde de l'imaginaire et le monde des symboles et du sens⁹. Ce qui importe, nous dit-il, ce n'est pas tant la réciprocité de l'échange que la manière qu'ont les sociétés de s'imaginer ce qu'elles sont et les échanges qu'elles ont les unes avec les autres. L'imagination sociale est matérialisée dans les institutions –on retrouve là la réflexion durkheimienne–, dans les liens sociaux, et dans la production de symboles. Le don est ainsi l'une de ces institutions qui permet de donner corps à ce qu'on s' imagine devoir être l'échange social, tant vers les siens que vers l'extérieur. Quand on dit que l'objet échangé est « chargé » du souvenir, du poids, de la représentation de celui qui donne et que cela pèsera sur celui qui reçoit, cela se passe dans l'imagination de chacun et relève d'un imaginaire collectif. C'est cet imaginaire collectif qui est producteur d'une norme sociale. C'est dans l'imaginaire

⁸ Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Quadrige, PUF, 2003, p 339

⁹ Maurice Godelier, *l'Enigme du don*, Fayard, 1996

des peuples Trobriandais qui pratiquent la kula, ou Samoa qui croient au mana de la chose échangée, que les choses se passent parce qu'ils croient que l'objet échangé emporte avec lui une partie de la personnalité du donneur. Pour reprendre le vocabulaire que nous avons proposé pour ce colloque, nous dirons que le don est une institution sociale opératrice d'imaginaire, que les objets échangés sont des opérateurs d'imaginaires.

Durkheim et Mauss pensaient le religieux à une époque où les institutions, dont l'Eglise, encadraient solidement la société. Peut-on adapter ces analyses au monde contemporain plus « liquide » et les précisions de Godelier sont-elles pertinentes quand l'Eglise et l'Etat sont concurrencés dans leur production d'imaginaires par Internet et la par la publicité ? Selon Arjun Appadurai¹⁰, l'apport de Durkheim sur l'imaginaire reste d'actualité, pour peu qu'on admette que les institutions traditionnelles sont en compétition avec d'autres acteurs collectifs, qui sont à l'origine de « flux d'images », que sont les médias, les ONG, l'industrie touristique ou les grandes entreprises capitalistes etc. : eux aussi sont de grands pourvoyeurs d'émotions individuelles et collectives, d'icônes, de ritualisations, de figures mythiques ou de hauts lieux culturels.

Cependant, une différence notable doit être faite. Sous l'effet en particulier de l'internet¹¹, il est devenu illusoire, comme nous le dit Dominique Cardon¹², de distinguer nettement entre le producteur et le récepteur de messages –et donc d'images. La grande singularité des mondes actuels de l'image se constitue vis à vis des mondes techniques de la société industrielle qui distinguait clairement les statuts sociaux et économiques. Internet invente de nouvelles formes de distribution des savoirs, beaucoup plus horizontales, qui remettent cause l'organisation fordiste de la production des images et des informations. D'une certaine façon, nous nous sommes plutôt rapprochés des sociétés décrites par les ethnologues- ou de la poétique bachelardienne- en cela que dans les médias et dans le monde de la culture, et en particulier les médias et la culture numériques, chacun peut être tout à la fois producteur et récepteur de messages : chacun produit, véhicule et « consomme » des images ; il n'y a plus vraiment d'institution dominante, comme autrefois l'école ou l'Eglise, qui imposaient un imaginaire de croyances et de symboles.

Ce que le sociologue apporte, en définitive, on le comprend en lisant Godelier, c'est qu'il montre que l'imaginaire tel que nous l'avons défini ne peut pas se penser en dehors de ce qui produit, de ce qui fait circuler les images et de ce qui oriente leur réception et leur interprétation. Il ne suffit pas qu'il y ait une croyance, une image sur internet, une affiche dans les rues ou un livre d'histoire ; il y a aussi un ensemble de croyances, une économie ou un système social associés à la production des images, il y a les conditions de réception de la croyance, de l'internet ou du livre d'histoire ; il y aussi les stratégies de production et de diffusion de la croyance, de l'image internet ou du livre d'histoire.

Il y a enfin, plus généralement, des situations anthropologiques dans lesquels nous devons comprendre les images et les imaginaires. A ce propos, nous devons être attentifs à ce que Michael Herzfeld¹³ nomme « l'intimité culturelle », faite de sociabilité sensible, de connivence identitaire face à celui qui n'en est pas, de partage de souvenirs plus ou moins romancés, de récits mythiques, d'ironie, de détournement des stéréotypes. Plus largement, Herzfeld nous invite, en demandant au chercheur de travailler sur la « poétique sociale » dans laquelle prend place l'intimité culturelle, à « briser les illusions d'échelles » en dépassant, par exemple sur les terrains d'observation qui sont les nôtres, la dichotomie production des

¹⁰ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la mondialisation*, Payot, 2001

¹¹ Mais pas seulement : le mouvement est plus ancien, il est déjà bien engagé dans la télé réalité, ou dans la prophétie de Warhol qui voyait dans la télévision l'outil qui permettrait à chacun d'obtenir son quart d'heure de gloire.

¹² Dominique Cardon, *La démocratie Internet*, Le Seuil, 2010.

¹³ Michael Hertzfeld, *L'Intimité culturelle*, PUL, 2006.

images par les politiques publiques (qu'il qualifie souvent « d'officielle ») versus production des imaginaires sociaux par les mémoires collectives habitantes. Images institutionnelles et stéréotypes sont appropriés par cette parole habitante, ils entrent dans le palimpseste de l'imaginaire populaire, mais celui-ci ne se définit pas en fonction des produits du marketing urbain, par exemple celui des institutions municipales.

L'imaginaire urbain et les opérateurs d'imaginaire

Nous considérerons ainsi que l'imaginaire urbain est constitué d'images mentales socialement partagées, parfois à la fois par les acteurs des politiques urbaines et par les acteurs sociaux, même si les uns et les autres ne leur donnent pas la même signification. Bien qu'inscrits dans des stratégies différentes, ils reconfigurent ensemble « les débris du passé à toutes sortes de fins présentes » (Herzfeld). Cet imaginaire est ainsi constitué de représentations partagées par les habitants, associées à des images matérielles (cartes postales, affiches, séquence de film, livres, objet patrimonial, journaux...) et immatérielles (récits, discours, mémoire, sons, odeurs). Il permet une lecture de la ville en assemblant images et représentations sociales à travers des figures telles que l'emblème, l'idée-image évoquée par Bronislaw Baczko¹⁴ ou le stéréotype. Largement mobilisées dans l'industrie touristique et les politiques locales, ces images sont également produites et appropriées par les habitants eux-mêmes pour justifier leur propre identité, mais aussi pour les critiquer, les bricoler, les ironiser, les détourner et par-là même, les valider.

Si les supports par lesquels les imaginaires sociaux sont médiés sont relativement bien connus : promotion touristique, presse et médias, arts visuels, musique etc ; si les formes cognitives et culturelles qui véhiculent ces imaginaires font l'objet de part en part de travaux historiques ou anthropologiques : icônes, stéréotypes, récits etc ; en revanche la question de l'opérativité des lieux, des objets, des événements, des scènes sociales qui se trouveront mobilisées dans l'opération d'imagination semble rarement traitée. Qu'est-ce qui fait que tel terroir plutôt que tel autre, tel puits de mine, telle ambiance urbaine, telle rue ou place trouve rang dans l'imaginaire d'une ville ? Qu'est-ce qui fait que tel souvenir ou tel événement plutôt que tel autre sera repris dans la mémoire sociale et s'exprimera dans la production iconographique des artistes-habitants ? Qu'est-ce qui fait que telle pratique sociale qu'on pense ancrée dans le passé le plus profond perdurera plutôt que telle autre dans l'imaginaire social ?

Bref, la question que nous poserons au cours de ce colloque sera de savoir quels sont les opérateurs d'imaginaire, c'est à dire les instruments cognitifs, culturels, sociaux et politiques qui permettent de transcrire tel lieu, tel moment de l'histoire, telle pratique sociale, en images socialement partagées et identifiables par le chercheur, c'est à dire qui les rendent socialement opérantes. Par opérateurs d'imaginaire, nous entendons ainsi des dispositifs publics tels que la patrimonialisation institutionnelle, les politiques de rénovation urbaine ou de démocratie participative ; mais également des formes de mobilisation patrimoniale non institutionnelles – voire oppositionnelles – dont la part est très souvent négligée dans les travaux sociologiques, des réseaux sociaux utilisant ou non l'internet qui vont promouvoir telle production artistique, les associations syndicales ou « d'anciens » qui vont s'instituer en producteur/défenseur d'une mémoire localisée, la transmission de bribes de mémoires et d'images familiales formant des récits plus ou moins cohérents, des formes ritualisées de sociabilité telles les rencontres sportives, les actions éducatives dans les établissements scolaires, etc.

En définitive, ce que nous souhaitons dans ce colloque, c'est mieux comprendre ce qui se passe socialement entre l'image matérielle ou immatérielle (affiche, stéréotype, emblème,

¹⁴ Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Payot, 1984

idée-image) telle qu'elle peut être relevée et décrite, et l'objet prétexte d'où les personnes la font procéder. Question complexe qui était me semble-t-il déjà celle d'André Vant, et qui vient alimenter la réflexion inachevée de Bachelard sur l'imagination matérielle.

L'imagerie de la mine dans les familles de mineurs issus de l'immigration maghrébine, pour une politique de la mémoire en sciences sociales.

Catherine Gauthier

A St Etienne et dans le bassin houiller stéphanois, ce qui est nommé "la mine" a donné lieu à des images, des mythes, des récits et des représentations. Tous liés à un métier souterrain et donc par définition dérobé au regard. S'est alors construit de ce fait, ici comme dans bien d'autres régions minières d'Europe ou dans le monde, un fantasme de la vie « au fond ». Les restrictions techniques et sécuritaires (par peur d'éboulement ou d'explosions) aux visites extérieures ou à la prise de clichés ont longtemps maintenu cette situation déséquilibrée entre le mineur et son environnement, du plus proche au plus lointain. La ville et sa périphérie sont encore profondément marquées, un quart de siècle après la fermeture du dernier gisement en 1983, par l'architecture minière du dehors: chevalements, cités minières, friches industrielles sectionnant le tissu urbain actuel... .

La question peut se poser alors de savoir quelles images symboliques émergent de cet imaginaire de la mine, réponse à laquelle plusieurs des contributions à ce rapport ont répondu de manières différentes. L'entrée de la recherche présentée ici est celle des ouvriers mineurs et de leurs familles, issus d'Afrique de Nord¹.

Saint Etienne représente dès le début du XXe siècle, une des premières villes d'immigration des Marocains en Europe, principalement embauchés dans les mines. Ils viennent des zones rurales arides du nord et du sud du Maroc où certains chants populaires citent la ville. La Loire et le Rhône constituaient dans les années 20 et 30 la deuxième région d'immigration des Marocains en France et même en Europe après la région parisienne. Ils étaient alors en nombre supérieur aux Algériens jusqu'à la deuxième guerre mondiale environ, selon les sources.

La première arrivée massive de maghrébins se fera dans l'entre-deux guerres. On parlait alors de travailleurs coloniaux ce qui a d'ailleurs conditionné la façon de les comptabiliser et de les nommer sans distinction de nationalité parfois. La seconde vague a eu lieu dans les années 60 et fait davantage l'objet de regroupement familial.

Aujourd'hui, dans un contexte historique complexe où l'image de la ville oscille entre dénie de l'âge industriel, patrimonialisation et renouvellement urbain², nous voulons interroger la figure de l'étranger et des nord-africains en particulier. Cette figure, pourtant ancienne localement est relativement reléguée à un rôle marginal, pour la population dans son ensemble, mais aussi pour les politiques et les acteurs sociaux. Qu'en est-il pour les populations issues de l'immigration maghrébines elles-mêmes ? Le postulat de départ supposait qu'il serait intéressant de s'interroger sur le sens qu'a la mémoire de l'industrie, en particulier minière, pour ces acteurs issus des différentes vagues migratoires.

¹ Sur l'histoire migratoire de la région, voir Joanny Ray, *Les Marocains en France*, Paris, Éditions Maurice Lavigne, 1937. André Vant « Imagerie et urbanisation, recherche sur l'exemple stéphanois », ed. Centre d'études foréziennes, 1981, 661 p. Lila Bencharif « Pour une géographie de l'immigration maghrébine à St Etienne : entre espace encadré et espace approprié » thèse de géographie de l'Université Jean Monnet, saint Etienne, décembre 2002.

² Le début de l'enquête connaît un contexte d'alternance politique où la municipalité de gauche nouvellement élue essaie de renouer avec son passé industriel et ouvrier, sur fond de rénovation urbaine assez agressive dans certains quartiers centraux fortement gentrifiés, mise en place et négociée par l'EPA avec la municipalité précédente, proche du gouvernement.

Trois niveaux de questionnement:

De façon générale, que reste-t-il de ces images attachées à des hommes venus de régions différentes – ingénieurs venant des grandes écoles parisiennes ou lyonnaises, autochtones ligériens, déplacés des campagnes environnantes, étrangers venant de Pologne, d'Italie, d'Espagne et enfin du Maghreb ?

Peut-on véritablement parler d'un imaginaire commun ou partagé au sein du milieu mineur ? Autour de quelles "idées-images"³ fortes ce commun se construit-il ? Est-ce qu'elles relèvent d'un monde ouvrier commun ou au contraire à distance du milieu ouvrier autochtone ? Existe-t-il des clivages internes entre étrangers ? Si oui, quelles frontières délimitent-ils : appartenances locales, professionnelles, nationales, ethniques, religieuses ?

- Enfin, Cette imagerie de la mine participe t'elle d'une représentation et d'une appropriation de la ville, par les migrants et leurs descendants, les jeunes élites locales issues de l'immigration, voire par la communauté maghrébine dans son ensemble ?

Il s'agit d'*articuler les questions relatives aux mémoires des immigrations locales avec celles des mémoires ouvrières du bassin stéphanois*. Mais « pourquoi étudier la mémoire de l'étranger » ? Le monde ouvrier comme celui des migrations constituent un fond démographique et sociologique important des sociétés régionales contemporaines. Mais il souffre aujourd'hui de cécité collective malgré leur implication dans la grande histoire nationale ou européenne, voire méditerranéenne.

Voici le champ de questionnement général auquel j'ai tenté de répondre dans ce programme de recherche. Le travail présenté ici n'a pas bien sûre exploité toutes les données documentaires disponibles sur la question des mondes sociaux de l'exploitation minière ni toutes les données recueillies sur un terrain très disparate, loin s'en faut. Mais je vais tenter de faire état de ce travail d'enquête et des moyens méthodologiques mis en œuvre ainsi que des perspectives de recherche et de valorisation envisagées.

L'objet d'étude :

La recherche porte donc sur **l'imagerie de la mine et les familles de mineurs issues de l'immigration maghrébine**.

L'imagerie est saisie à travers la conservation et la production d'images sous forme de discours, de récits, de correspondance, d'images photographiques, de films, de chants, d'objets souvenir.

Est considéré comme "mineur" ici, toute personne ayant travaillé dans l'exploitation minière ; sachant qu'elle abrite de nombreux métiers fortement hiérarchisés – mineurs de fond, piqueurs, boiseurs, massons, géomètres, contremaîtres, ingénieurs - et que l'on appelle classiquement mineurs ceux qui descendaient au fond .

Enfin, j'entends par immigration maghrébine toute immigration venue des pays d'Afrique du Nord qui sont le plus représentés dans le milieu minier c'est à dire l'Algérie et la Maroc, avec une attention particulière portée aux migrants venus de la province de Bejaia et du groupe de communes de Timezrit où m'a conduite mon terrain dès ses premiers pas.

Les familles de mineurs sont les personnes vivant auprès de lui dans la région stéphanoise, sa femme ses enfants et sa famille élargie, mais aussi la famille demeurée au pays d'origine.

³ Pour Bronislaw Baszko³ les idées-images sont le fruit du travail de représentations des sociétés « au travers desquelles elles se donnent une identité, perçoivent leurs divisions, légitiment leurs pouvoirs, élaborent des modèles formateurs pour leurs membres, par exemple le « vaillant guerrier », le « bon citoyen », le « militant dévoué ». » Instrument de pouvoir et de gouvernement elles sont aussi l'expression de l'imaginaire social, du peuple face à celui-ci, affirmant ainsi des unités collectives et des repères sociaux. Ces idées-images de soi comme de l'autre sont à considérer comme un double mouvement, interactif, dans la production de collectifs et de mémoire

Terrain effectué :

Il s'est organisé autour de deux chantiers d'enquête.

- le premier auprès de familles d'anciens mineurs d'origine maghrébine et d'associations culturelles locales, de syndicats, partis politiques, institutions d'archives publiques locales ;
- Le second se déplace auprès des familles et des compatriotes demeurés au pays d'origine.⁴

Sur le Terrain stéphanois, l'investigation s'est faite auprès des personnels de la prise en charge sanitaire et sociale de ces familles : service social de la caisse de sécurité sociale des mineurs, un foyer d'hébergement de travailleurs, le personnel d'animation d'un centre de loisirs, le personnel d'animation d'un lieu d'action culturelle de la ville. Une investigation auprès de 5 familles de mineurs s'est faite en des moments très différents de l'enquête.

Des observations et rencontres plus informelles ont eu lieu en différents lieux de la ville et de ses alentours, à Roche La Molière, à la Ricamarie lors d'événements de commémoration de la période minière comme la Ste Barbe, déambulations dans le quartier du Moncel et le centre ville, à la recherche « d'héritiers » de la mine ou de témoignages du voisinage. Le terrain d'investigation est circonscrit géographiquement au bassin houiller stéphanois mais sans souci d'exhaustivité, ni des quartiers de mineurs, ni des vagues migratoires, générations de mineurs, statuts.

Le terrain maghrébin s'est divisé en deux temps. Un premier séjour de 10 jours a été effectué au Maroc en juillet 2008 dans le Souss, région sud, importante dans l'organisation des premiers départs de migrants à destination des mines stéphanoises dans la première moitié du vingtième siècle. Des associations d'émigrés agissant dans le développement ou la défense des droits des retraités ont été contactées. Ce terrain n'a rien donné de probant car la population ayant vécu et travaillé dans le Bassin houiller stéphanois est très éparse sur la région dans de petits villages auprès desquels un travail particulier d'approche serait à faire et demanderait de plus gros moyens. Un second séjour a été effectué en Algérie à la fin du mois d'octobre 2009 auprès de la commune de Timezrit, lieu de départ important de mineurs pour Saint Etienne ou existe aujourd'hui une communauté importante, toujours alimenté de nouveaux membres de cette région de Kabylie. ce séjour a été possible grâce au concours d'Algériens immigrés à St Etienne originaires de cette région et d'une association culturelle et cinéphile partenaire de la recherche en amont du séjour. Nous y reviendrons.

Il y a eu une appréhension transversale de la ville de St Etienne et du bassin minier, puis d'une "région d'expérience", d'un "territoire circulatoire" entre St Etienne et un des bassins de départ importants de migrants pour le travail à la mine, à savoir le regroupement de communes de Timezrit, en Algérie, dans la province de Bejaïa (petite Kabylie). Ne visant pas la représentativité statistique mais l'exemplarité et la multiplicité des points de vue, j'ai opté pour une méthode d'échantillonnage contrasté, s'appuyant sur des informateurs-acteurs diversifiés, de façon à radicaliser les profils et les situations sociales. Il s'est agit d'une approche qualitative et d'une démarche ethnographique qui m'a ainsi conduite jusqu'au cœur de villages et de familles kabyles.

Après avoir analysé les écueils méthodologiques de cette recherche, les résultats de cette enquête seront présentés en deux temps :

Tout d'abord une description très rapide de l'ancienneté de ces vagues migratoires puis une première catégorie de résultats fera état des premières investigations en France, sur les traces de l'immigration dans les mines puis sur les clivages sociaux à l'œuvre dans les discours et l'exploitation de ces traces.

⁴ Il n'y a pas eu d'autres ouvertures au Maghreb malgré la présence d'autres communautés du Sud du Maroc ou de l'Oriental par exemple. Il y a sans doute une explication à cette cristallisation locale.

Ensuite une esquisse du phénomène vu depuis Timezrit sera suivie d'une deuxième catégorie de résultat qui présentera la recherche faite en Algérie puis les réflexions que cela a pu engager de nouveau sur le terrain stéphanois, faisant davantage le point des articulations territoires et identités et sur les continuités socio-spatiales observables.

Enfin, nous verrons comment cette recherche trouve des continuités dans un travail de recherche sur les catégories en œuvre dans les archives locales sur la question des maghrébins dans les mines et dans un travail de valorisation mettant à contribution la population locale tant à St Etienne qu'à Timezrit.

I - Ecueil méthodologique de ce type d'enquêtes et recherche d'un dispositif problématique adéquat.

Cette réflexion s'inscrit d'abord dans une production locale de connaissances fortement marquée par des discours déjà tenus sur la mine voire sa figuration⁵. Avant même la fermeture des derniers puits, la mise en musée en 1991 du puits Couriot⁶ et avec lui du passé minier, a soulevé des enjeux de mémoire. Par ailleurs, depuis quelques années, l'univers industriel a fait l'objet de plusieurs recherches universitaires locales -au sein desquels a été abordée la question de la mine et des travailleurs étrangers⁷.

On assiste dans le même temps, au grossissement de la vague mémorielle autour de la mémoire immigrée, avec l'organisation de manifestations. Celles du forum Traces par exemple. Initié par l'association Aralis (Foyers de travailleurs), elle a mi en place durant plusieurs années, des animations culturelles et conférences visant à instituer une mémoire régionale des différentes populations immigrées. Concomitamment, la CNHI au niveau national, les archives départementales et municipales au niveau local appellent au recueil de témoignages directs pour la constitution d'archives de l'histoire migratoire. Tout ceci offre à priori aux chercheurs un climat favorable à l'enquête.

De mon côté, j'ai commencée cette recherche, alors que je n'avais pas de culture livresque de la mine. J'y suis entrée par un intérêt personnel (culture familiale de la mine et "culture de stéphanoise" s'il en est). En deux mots "j'en suis", en connaissant en même temps très peu de chose de cette histoire au départ et avec une approche plutôt sensible des phénomènes. Par ailleurs, mes recherches antérieures sur les mobilités migratoires des Marocains entre la France et le Maroc et l'étude rapide de leur installation à St Etienne, ont porté à ma connaissance le fait migratoire minier local. Ma volonté a été d'abord de ne m'appuyer que sur la méthode d'enquête et les matériaux produits ou isolés par celle-ci.

De sensibilité ethnographique, l'enquête a voulu s'attacher à interroger des témoins directs de la mine et leurs héritiers (descendants ou deuxième génération) à partir de toutes sortes d'images matérielles ou de récits : conservation d'images de figures emblématiques, de récits, de photos, de documents filmés, de croquis, de tracts syndicaux, de lettres et d'objets. La recherche d'images s'est faite par divers moyens auprès des mineurs et de leurs familles, des travailleurs sociaux et animateurs qui en ont la charge mais également auprès des syndicats, des associations militantes, etc., des entreprises et des divers institutions culturelles « autochtones » : musées, cinémathèques, archives, centres d'animation culturelle et de développement social.

⁵ Voir les travaux de Vant et de Michel Peroni par exemple.

⁶ Le puits est devenu musée municipal sous Joseph Sanguedolce premier maire communiste dans les années 1970. Il a obtenu un classement monuments historiques en 2011 sous Maurice Vincent, maire socialiste. Saint Etienne n'a eu que deux municipalités de gauche.

⁷ Une série de travaux d'étudiants recensée par le Gremmos établit implicitement un lien entre nationalité de l'auteur et nationalité du groupe d'étrangers étudié dont deux maghrébins travaillant sur des maghrébins Cf bibliographie.

Dès le départ, l'objectif était de travailler sur des matériaux existants et de saisir un discours spontané, de façon à pouvoir objectiver les représentations à l'œuvre et le rapport à l'objet et de ne pas être en situation d'étudier un discours construit en réponse à une sollicitation « intéressée ». Cependant, devant l'absence d'images et la difficulté à en obtenir sans entrer très progressivement dans les familles, j'ai du faire des entretiens. L'écueil de l'effet de l'enquête s'est donc présenté.

Pourquoi cette crainte ? J'avais conscience dès le départ qu'interroger sur la mine produit un effet, fait faire quelque chose à l'interlocuteur qu'il n'aurait sans doute pas commise sans ça. La recherche est donc née en même temps que la crainte de produire une vérité. Pour autant, c'est par cette inquiétude que le travail est devenu intéressant et m'a dévoilé des sens cachés de l'acte de mémoire. De même, la question de la récolte d'images et de traces concrètes sur un terrain encore largement de culture orale a posé une vraie limite à l'enquête, que j'ai choisi pour autant de poursuivre.

Je m'intéresse au final moins à ce qui fait la mémoire, qu'à ce que la mémoire fait, moins aux cadres sociaux qu'aux usages sociaux de la mémoire, à ces effets sur le collectif et à ce qui peut permettre d'identifier une politique de la mémoire. Avant cela il faut en passer par un petit historique local.

II - Les travailleurs étrangers dans la Loire :

En 1960 Jean Charles Bonnet lors de son DES sur « l'histoire de la main d'œuvre étrangère dans l'agglomération économique stéphanoise » au sein du CRESAL, note les encrages interculturels de la région à partir d'une présence étrangère qu'il fait remonter à l'ancien régime. « *Les témoignages de la présence d'étrangers existent bel et bien. Ces étrangers peuvent être rangés en deux catégories : les techniciens » et les ouvriers* »⁸. Les ouvriers étrangers sont identifiés dans les mines soit de charbon soit de minerais dès l'époque de François premier. Le phénomène est alors relativement réduit en proportion de la population active et les étrangers sont choisis depuis leur pays d'origine pour leurs compétences particulières.

A la fin du XIX^e siècle l'industrie qui recrute le plus d'étrangers est celle du verre, dans la vallée du Giers mais aussi dans ce qu'on appelle aujourd'hui la plaine, à Veauche et St Romain le Puy et bien sûr à St Etienne. La population la plus représentée est alors celle des manœuvres Italiens piémontais. En 1889 sur 3500 étrangers recensés à St Etienne, 2850 sont Italiens. La deuxième population en nombre est celle des Suisses qui sont eux plutôt techniciens et dont le pourcentage va largement baisser après la Grande Guerre. La caractéristique ligérienne réside à cette époque non pas dans sa forte proportion d'étrangers dans sa population active mais bien dans le fait que « *le département est au cinquième rang pour sa proportion d'ouvriers parmi les résidents étrangers. Le pourcentage y est supérieur à 40%. (...) La Loire a déjà besoin d'une main d'œuvre d'appoint.* » et de remplacement des ouvriers français qui commencent à désertir les travaux les plus salissants, pénibles et mal rémunérés. Ce remplacement s'effectue d'ailleurs assez directement au moment des grandes grèves⁹, ce qui rend difficile l'intégration et les échanges entre ouvriers français et étrangers dans l'industrie. Il se fait aussi pour faire face à la mobilisation entre 1914 et 1918 au cours de laquelle « *la guerre a ouvert des chemins* ». Le début du XX^e siècle voit arriver à St Etienne les premiers migrants polonais (comptés avec les Russes et les Germaniques avant 1919) et espagnols en colonies organisées et recrutés par les employeurs eux-mêmes qui se rendent par exemple dans les camps de concentration de travailleurs au nord de la France. Les besoins

⁸ Les techniciens sont venus dévoiler aux industriels de la région, des procédés jusqu'alors inconnus. » Il nomme alors Gayotti, polonais pour la technique du moulinage et Jackson venant d'Angleterre et ayant importé les procédés de la métallurgie au coke.

⁹ Bonnet op. cité p. 23-24, grèves de 1894 dans les verreries Richarme de Rive de Gier.

sont surtout exprimés par les verreries et l'exploitation minière qui participent aux efforts de guerre, avec notamment la perte des mines du Nord. C'est alors qu'on voit se développer l'accueil d'étrangers dans la vallée de l'Ondaine, de nouveaux arrivants comme les Marocains alors considérés comme travailleurs coloniaux, presque exclusivement dans l'exploitation minière. De sorte qu'entre 1911 et 1921 la population étrangère dans la Loire très hétérogène (présence significative aussi de Grecs et de Chinois) passe de 5300 à 20000 individus. Les Marocains passent de 6000 en 1921 à 1723 en 1931 pour atteindre alors un nombre relativement stable arrivant à 1351 en 1959.

Pour les Maghrébins en effet, l'émigration vers l'étranger c'est à dire en grande majorité vers la France jusqu'à la fin du 20^e siècle, est d'abord comme le dit Hassan Daïde un géographe marocain, un « *fait colonial puisque les premiers départs organisés s'effectuent par l'entremise du système politique colonial, la planification de ce mouvement jusqu'aux années 40 étant soumise à des règles administratives (dahirs, décrets) institués par l'administration coloniale*¹⁰ ». Il est difficile de connaître avec précision les lieux de provenance et les flux avant la colonisation. Aussi si l'on observe une hausse des flux durant la période coloniale c'est surtout parce qu'on appréhende alors mieux le phénomène et que des données sont recueillies par les administrations. C'est aussi à partir de ce moment là qu'on voit se développer des chiffres sur les migrants clandestins en fonction des périodes d'ouverture ou de fermeture des frontières. Ainsi en 1951 « Le service social des houillères de la Loire a recensé 300 immigrés clandestins presque tous Chleuhs, arrivés à St Etienne ».

Au Maroc, le premier foyer de départ vers l'étranger est la région du Souss (du nom du fleuve qui traverse les provinces de Agadir, Taroudant et Tiznit) abritant majoritairement des Berbères qu'on appelle Chleuh du nom de leur langue tachelhit : premier en date¹¹ - avec des départs de commerçants avant même la colonisation - et premier en nombre - surtout à partir des années 30 - région de grande précarité agricole avec une récolte en moyenne tous les 5 ans. Longtemps leurs destinations privilégiées furent Gennevilliers en région parisienne et St Etienne.

Cas singulier des étrangers dans les mines :

En 1925 c'est bien les mines et les usines de métallurgie qui sont les principaux employeurs de Main d'œuvre étrangère. Elle représente jusqu'au tiers dans les mines de la Loire à la veille de la seconde Guerre mondiale. Les Polonais y sont représentés pour la moitié et les Nord-africains arrivent en deuxième position.¹² En effet, dans les mines comme ailleurs, les Marocains surtout (les tensions politiques étant moins fortes qu'avec l'Algérie et la résistance moins crainte) vont largement servir à réguler le marché de l'emploi, en fonction des crises sociales, guerres et crises économiques au fil du XX^e siècle comme l'a bien montré J. Ray en 1937.

Selon un autre géographe marocain M. Charef, en 1946 au lendemain de la deuxième GM, 5,6% des actifs marocains en France sont dans le secteur des mines. Entre 1962 et 1975, période de déclin économique et de reconversions, alors que la main d'œuvre est regroupée sur trois secteurs qui sont l'agriculture, l'industrie et le BTP, le secteur des mines accueille 27,8 % des actifs en 1962 et plus que 3,6% en 1975.

¹⁰ Hassan Daïde, La migration internationale de travail et son rôle dans l'urbanisation de deux petites villes du sud-ouest marocain : Tiznit et Ouled Teïma », Thèse de géographie s/d Gildas Simon, Université de Poitiers, 1989.

¹¹ Daïde souligne le paradoxe de cette forte et précoce émigration pour ce lieu où la résistance à la conquête militaire coloniale a été longue.

¹² D'après Bonnet, Les Marocains sont 686 pour un total de 4778 étrangers. Lela Bencharif signale que les mines du département ligérien embauchent aussi des algériens comptabilisés par les statistiques de la main d'œuvre africaine de la façon suivante : au premier janvier 1938 au nombre de 866, Janvier 42, 748, janvier 1946, 409 et janvier 1947 1081.

En effet, ces immigrants venant du Maroc mais aussi d'Algérie ont très largement été recrutés pour assurer la fermeture des mines comme se fut le cas dans le Nord-Pas de Calais et en Belgique. Les archives de l'Ina faisant état des mouvements de grève autour de la fermeture du puits Pigeot au début des années 80 montrent la présence de ces mineurs et leur part prise dans la mobilisation.¹³ Voir aussi les travaux de Economie et Humanisme sur « L'insertion sociale des Etrangers dans l'aire métropolitaine, Lyon-St Etienne »¹⁴ à propos de cette crise annoncée de l'exploitation minière et des encrages interculturels de St Etienne.

Les travaux les plus anciens insistent déjà sur le mouvement migratoire incessant entre le Maghreb et la région stéphanoise au gré des mouvements ouvriers, de l'absence ou de la pénurie de travail, de la fermeture ou de l'ouverture des frontières. Jusqu'à la première GM les Marocains sont désignés comme les premiers arrivés et les plus nombreux dans les mines puis les effectifs s'inversent au profit des Algériens avec la deuxième guerre mondiale.

Il s'agit essentiellement de migrants seuls dans un premier temps. Puis l'arrivée massive des familles dans les années 70 leur donne accès à une nouvelle visibilité dans l'espace public. Pourtant, lorsque l'on pense aux étrangers dans les mines du bassin stéphanois, c'est d'abord aux Italiens et aux Polonais que l'on pense, venus nombreux à partir des années 30, alors que leurs effectifs ont très sérieusement chutés dès les années d'après guerre, au profit des vagues en provenance du Maghreb et essentiellement de l'Algérie.

La récolte et les premiers résultats à partir du constat d'une cécité locale :

« que reste-t-il de ces images attachées à des hommes venus de régions différentes ? »¹⁵

La question de l'immigration locale et de sa participation à la vie industrielle et aux mouvements sociaux est déjà très mal connue des populations locales, toutes origines confondues. La mémoire collective semble totalement ignorer la présence ancienne et soutenue des travailleurs en provenance d'Afrique du Nord dans l'industrie minière du bassin stéphanois, ou au mieux la considère comme marginale et anecdotique. Ainsi la figure du mineur immigré polonais occulte profondément la large participation des immigrés maghrébins à cette histoire et celle de ses luttes ouvrières dès le début du XXème siècle.

Le discours syndical est le seul à s'intéresser à la question. Deux exemples pour en témoigner : un entretien avec un délégué syndical minier de la région et le contenu d'un colloque organisé par le PCF local auquel ont participé de nombreux témoins syndicalistes.¹⁶

Lors du colloque organisé par le Cedmo¹⁷, les ouvriers mineurs maghrébins sont quelque peu présents dans les analyses et discours, pour mieux pointer l'hétérogénéité d'un groupe

¹³ Mettre référence du journal de TFI 23 H00 où l'on voit le syndicaliste CGT Arsis et la pancarte « nous sommes d'ici ».

¹⁴ Economie et Humanisme « L'insertion sociale des Etrangers dans l'aire métropolitaine, Lyon-St Etienne », juillet 1967 101 pages.

¹⁵ J'ai peu abordé dans ce travail, la question des images attachées à celle de l'étranger dans la mine en générale. Cette question fait davantage l'objet de l'opération de recherche que je conduis actuellement sur la question des archives du travail des migrants dans l'exploitation minière de la Loire.

¹⁶ Il faudrait mener un travail plus approfondi sur le discours syndical national et local sur cette question particulière et sur les travailleurs étrangers en général, mais nous avons manqué de temps et de moyen. Un travail est actuellement planifié auprès du centre de documentation et d'archive de la CGT locale.

¹⁷ Colloque *Entre relance et fermeture: mémoires de mines –Mémoires de luttes 1945-1985*, Centre d'Etudes et de Documentation sur l'histoire, la culture et la mémoire du mouvement ouvrier dans la Loire. Saint-Etienne 3-4 décembre 2010 «**La reconversion du Bassin et des mineurs de la Loire: espoirs et réalités.**» *Jean Lorcin, professeur honoraire, Université Lyon 2* Il s'agit du centre de documentation des archives de la fédération du PCF de la Loire. Le colloque a été organisé à la cinémathèque de St Etienne.

qu'on généralise trop souvent et réinjecter un peu de complexité dans le mythe. Ainsi pour Escudier les mineurs maghrébins étaient victimes de nombreuses inégalités, autour du statut de mineur qui a fait l'objet de nombreuses modifications et laissant pour compte les femmes et de nombreux mineurs maghrébins. Ils ont aussi assez peu bénéficié de formation à l'embauche et du CAP, ce qui a largement compromis la progression de leur carrière. Comme les femmes, et comme dans d'autres secteurs, ils ont bien sûr été la variable d'ajustement en cas de crise, ce que disait déjà Joanny Ray, dans les années 30. Pour Lorcin historien, si on a favorisé l'emploi des immigrés, c'est parce qu'ils étaient sans famille et faciles à déplacer et étaient payés à la tâche au contraire des autres mineurs. La xénophobie dans le monde ouvrier est un non dit puissant malgré les succès importants du FN dans les communautés des cites minières du Nord et de la Ricamarie grâce aux voix ouvrières. Il se souvient alors que lors de la fermeture des mines, alors même que l'on continuait à faire venir des Maghrébins pour descendre dans les mines, on pouvait lire sur le mur d'une usine locale "les Algériens à la porte". Dans les films amateurs ou professionnels, tournés lors des mouvements de grève de 47 et 48, qui nous sont présentés par la cinémathèque en illustration du colloque, un œil averti les repèrera cependant noyés dans le flot anonyme des manifestants. Ainsi le film amateur de Jean Achar¹⁸ de 1947, sur les cortèges de manifestants, la présence de Léon Leponce qui a prît de nombreux clichés de cette période et des grèves de 48 mais aussi des conditions de travail et de vie des migrants, ce qui est rare dans la région. Autre film militant cette fois, produit par la Fédération du Sous-sol et 1963 sur les mouvements de mineurs de l'époque dans le nord et la Loire. Les maghrébins sont davantage mis en avant dans le sujet: un mineur est interrogé, un autre dans un cortège, puis des femmes maghrébines, ce qui est très rare, au côté des femmes de mineurs pour montrer leur soutien au mouvement. Seul bémol: ces images de migrants sont prises dans le Nord. Enfin, un film plus récent, de l'époque de la fermeture, tout aussi militant pour témoigner du post de travail du mineur réalisé par Vial avec l'aide de Meyer. Il est filmé dans le dernier puits actif, le puits Pigeot et laisse entrevoir quelques maghrébins parmi l'ensemble des mineurs filmés sous la douche.

A partir du présupposé qu'une mémoire existe, on pourrait s'interroger sur **le sens que peut avoir la mémoire de l'industrie et de l'exploitation minière pour des acteurs issus des différentes vagues migratoires.**

La question des mythes

La question de la transmission:

En tenant la problématique de la transmission par des bouts bien différents – récits de vie recueillis ici et discours collectif tenu depuis là-bas, il peut être rendu compte de comment une appartenance sociale s'exprime. Sur le terrain stéphanois, nous pouvons noter une forte identification au milieu ouvrier et à ses valeurs, en tout cas telles qu'elles s'expriment localement.

Comme ceci avait déjà été indiqué dans le rapport intermédiaire, les récits de vie recueillis auprès de fils de mineurs font état de grandes difficultés à transmettre des images d'un monde invisible, puisque sous-terrain, rigoureusement interdit et longtemps non photographiable par risque d'explosion. C'est un monde dont on ne peut pas sonder la souffrance et la misère morale et économique. Je retrouve dès les premières prises de parole tout un registre discursif du monde prolétaire dans la parole des fils à propos d'un monde révolu pour eux comme pour

¹⁸ Grève des mineurs et des métallurgistes, 1947/1948, Jean Achard. (Archive de la cinémathèque de St Etienne).

leur père aujourd'hui et à fortiori leurs enfants. Discours de la réussite, de l'intégration et du dépassement de sa « condition » proche des recueils faits par S. Beau par exemple¹⁹.

Les enfants parlent des pères comme s'étant sacrifiés pour eux, leur famille et pour une vie décente. Ils ont reçu le sens de l'effort et la valeur du travail. La description des liens sociaux d'alors est fortement idéalisée dans l'inter culturalité : jeux des enfants dans la rue commune, aide au jardinage du voisin souffrant, solidarité du mineur au fond, clubs de foot, participation festivités locales comme la Saint Barbe.

Les pères n'ont pas éprouvé le besoin de parler. Faut-il y voir un lien avec leurs conditions d'embauche et de travail, leurs relations à la hiérarchie ? Leur statut de main d'œuvre de remplacement docile et zélée ?

En multipliant les points d'entrer sur le terrain j'ai pu contourner ce silence des acteurs.

Le mythe du héros sacrifié :

Si le mythe du mineur héros a supplanté celui du mineur crasseux et alcoolique sous l'élan national à l'issue de la seconde guerre mondiale, reconstruction oblige, les entretiens conduits auprès d'enfants de mineurs permettent de mesurer les effets familiaux de ce mythe et comment il est emprunt à la fois d'un patrimoine ouvrier commun et d'explications d'ordre « culturelles ». Voyons comme exemple les propos de deux enfants de mineurs.

Akram plus jeune garçon d'une longue fratrie, et fils d'un mineur âgé et malade qui du élevé ses enfants seuls après le décès de sa femme. Ce témoin alors âgé de 39 ans marié à une institutrice « française » et père de 3 enfants, a fait de son côté un travail d'écriture sur son père avant l'entretien puis plus tard un travail de recherche auprès des archives locales.

Extrait de l'entretien de Akram.

Oui il a le souvenir qui est flou en fait. Parce que à mon avis, c'est du à la souffrance en faite parce que (...) je pense que... il veut oublier. C'est la dureté du travail. A mon avis c'est sûrement dû à ça. Cette (..) façon d'être toujours enfermé dans le noir, de travailler comme ça en étant... forcément ça perturbe. Je suis persuadé de ça. Alors quand on en sort, on en sort pas intacte, pas indemne. On a forcément, des séquelles, mentales ! Et c'est vrai qu'on a très peu parlé de la mine et puis c'était quelqu'un qui masquait sa souffrance auprès de ses enfants.

C'est-à-dire, bon je sais pas si c'est euh, si c'est un petit peu dans la... dans la fierté maghrébine, si je peux m'exprimer ainsi- ne jamais montrer sa souffrance auprès de ses enfants- mais y-a un peu de ça. Pour nous protéger quoi il est... Alors on savait bien que c'était un métier très difficile mais jamais il en parlait. Jamais il nous disait « c'est dur » ... Mais bon on voyait par exemple, vous voyez le... [il montre avec son doigt l'intérieur de l'œil, le bord de la paupière], on avait l'impression qu'il mettait du mascara, autour des yeux. Quand il revenait le soir. Pourtant ils prenaient leur douche et tout, mais on voyait bien qu'il y avait la fatigue quoi. C'était un travail très harassant.

(...)

« Cette force qu'il avait c'était ... Bon maintenant c'est un petit pépé. C'était une force de la nature. Ils étaient tous costauds, ces mineurs étaient vraiment très forts. C'est le moins qu'on puisse dire... Donc ça reste quand même significatif la dureté du travail.

- Le corps était marqué ?

- Oui. Oui parce que quand il se heurtait qu'il prenait un cailloux ou... mon père il avait une espèce de tatouage comme ça, des taches, des tatouages. Pas sur tout le corps mais parfois à des endroits. C'est à dire qu'il se heurtait et il y avait le charbon qui s'incrétait

¹⁹ S. Beau, Y Amrani Pays de malheur, ed La Découverte, Poches 01/08/2005

dedans et ça faisait une tache de tatouage. Vous voyez ce que je veux dire ? Alors ça lui arrivait souvent (...). Quand c'était bien nettoyé ça allait mais au fond de la mine...

- « Tatoué par la mine » ?

- [il répète] « Tatoué par la mine ».

(...)

[A propos des textes qu'il a écrit sur son père] Et la conclusion finie par... enfin la chanson : « un beau jour cette maison notre père se l'aït offert, comme un dernier cadeau avant ses adieux. Il était fou de joie et on ne peut plus fière et cela se voyait bigrement dans ses yeux. » C'est à dire c'était ça moi. Quand mon père a acheté cette maison, il avait un regard lumineux quoi. D'ailleurs on l'appelle le châtelain avec mon frère pour le taquiner. Il rigole. Il était, il était vraiment fière quoi. Pour lui c'est... et moi aussi.

- Et c'est quoi cette fierté ?

- Bein d'être parti de rien et _je sais pas d'être part de rien et voilà de pouvoir se dire bein voilà, je suis ... à la sueur de mon front j'ai réussi à avoir quelque chose . Je dois rien à personne. J'ai pas volé, j'ai pas... je l'ai eu qu'à la force de mes bras et la sueur de mon front et voilà. C'est un exemple quand même pour les enfants ça ! Parce que quand on, quand vous voyez votre père toujours travailler et comme c'est dur, vous avez pas le droit vous de... de pas travailler quoi. C'est comme ça on travaille tous !

Hourya à sensiblement le même âge et est célibataire. Elle a suivi une formation d'ingénieur du son sur Paris. Elle a travaillé la mémoire familiale à travers le film d'amateur qu'elle a fait pour son père retraçant sa carrière à l'occasion d'une fête organisée pour ses 30 ans de retraite. Là aussi, l'identité qui prime est celle du « vrai travail » qu'elle illustre à l'aide d'images d'archives recueillies auprès des houillères et de la cinémathèque. On y voit à plusieurs reprises, des Maghrébins au travail et quelques images de son père en visite au musée de la mine, prenant la pause. Y figure aussi Sainte Barbe, patronne des mineurs faisant l'objet d'une fête populaire encore vivante aujourd'hui, que son père ne manque jamais. Au commentaire de son film elle souligne l'importance de cette fête pour toute la famille, la fierté qu'il ait pu vivre à la fois 30 ans de mine et 30 ans de retraite, dans sa maison des mines rachetée aux houillères, comme le père de Akram. La seule pointe de regret exprimée par Hourya est celle qui concerne la médaille promise à son père mais qu'il n'a jamais reçue, même à cette occasion. Ainsi Hourya s'indigne du fait que son père n'est pu recevoir l'objet lui-même. Les démarches familiales n'ont pas abouti ; il semblerait que l'administration minière ait craint une demande de réévaluation de l'indemnisation...

Ces enfants de mineurs entretiennent le mythe du mineur héros, qui brave les profondeurs de la terre, qui est fort, courageux et qui se sacrifie pour le bien être des siens. Il représente le modèle du "vrai travailleur" celui qui fait un travail pénible, sale, manuel, nécessitant force physique autant que morale pour ne pas "craquer", qui ne rechigne pas, ne se plain pas, est digne, transpire, dont le corps est marqué à tout jamais par cette activité et l'environnement dans lequel elle a eu lieu. Au départ, ce discours m'a paru creux et banal, émaillé de stéréotypes. Puis ces images stéréotypées recueillies par entretiens, du travail du mineur et de la vie des familles, sont apparues comme témoignant d'une grande difficulté à se dire, sous cette forme en tout cas et dans le même temps d'une très grande sincérité.

Cette sacralisation redouble pour le chercheur lorsqu'il entrevoit la difficulté à rencontrer son public. Autant il est encore possible de consulter les fils, autant il est très difficile d'accéder aux pères : trop malade trop fatigué, la silicose, sa femme qui ne veut plus en entendre parler, les assistantes sociales qui veulent les protéger.

Pour contourner ce discours convenu et ce silence j'ai dû développer d'autres stratégies méthodologiques. Je me suis tournée vers le monde associatif pour l'analyse de discours et d'images déjà produits dans le cadre d'actions culturelles.

L e mythe de solidarité du fond :

Auprès du centre social de Montaud, j'ai souhaité revenir sur l'expérience du stage d'une étudiante et du film²⁰ qui en découla avec le responsable du centre et sa collaboratrice, une femme relais très active depuis les premiers temps de son immigration dans le quartier, elle-même femme de mineur marocain. Ils nous expliquent leur démarche et les conclusions qu'ils tirent de cette expérience :

Directeur : L'idée c'était d'aller chercher si ça a produit une culture particulière. Mais finalement le résultat final ça n'a rien à voir. Enfin c'est pas juste de dire ça mais c'est pas vraiment cette cible là quoi c'est autre chose. C'est des témoignages de mineurs issus de l'immigration ça c'est sûr. Après est-ce qu'on perçoit... On peut pas en conclure que ça a produit une culture particulière. Non je crois qu'on peut pas dire ça.

Fathna : Non mais ils ont aussi, sans dire une culture particulière ils ont aussi leur jargon professionnel. Parce que je vois bien Mr M. ou quelqu'un d'autre quand il nous parlait de toute la mécanique et la technique qui se faisaient à la mine, il nous expliquait « ah bein le tronçon, c'est ceci, c'est cela » nous on comprenait pas. Enfin voilà, ils ont leur jargon mais...

Directeur : ça c'est le langage commun professionnel ouai, ça c'est sur ça. Mais après il y a un autre personnage dont on a pas parlé, c'est Mr F. ?

Fathna : Si c'est Mr F.

Directeur : ...qui lui est un mineur français de souche qui intervient au musée de la mine et qui finalement enfin qui commente les visites et qui recrée une image de la mine...

Fathna : qui parle à sa façon...

Directeur : ... qui parle d'une certaine manière de la mine. Il y a un peu cette confrontation dans le film quoi. Et au fond c'est peut-être un peu ça quoi. C'est un regard sur la mine, un film sur le regard sur la mine.

Fathna : ...de deux côtés différents...

Directeur : Avec quand même des mystifications. (...) Oui enfin en gros c'est la confrontation entre une image d'Epinal de la mine, en tout cas quelque chose de re-fabriquée à l'usage du visiteur. Et puis un témoignage directe de gens qui l'ont vécue. Evidemment Mr F. lui aussi l'a vécue mais c'est pas ... Les points de vue ne sont pas DU TOUT les mêmes.

Fathna : Et bein ils ne sont pas du même côté de la barrière comme on dit. C'est ça qui est bien aussi. Parce que on voit la mine du point de vu de quelqu'un qui l'a vécue en tant que chef, et on voit la mine des mineurs de fond des... voilà !

Moi : Parce que Mr F. était chef ?

Fathna : Bein oui ! Voilà !

Directeur : Il est devenu chef après quoi.

Fathna : Oui mais peut-être qu'il a commencé en tant que mineur mais peut-être oui.

Directeur : Je crois qu'il a 15 ou 20 ans de mine, je crois.

Moi : Qu'est-ce qui caractérise ces deux discours alors ?

Fathna : Et bien la facilité d'en parler. Je sais pas : la compréhension du travail ; la personne qui parle de la mine en parlant toujours des autres et la personne qui parle de la mine en parlant de ce que lui il a vécu et ce qui c'est passé ! Mr F. il va vous dire « Ah bein oui on était tous frères vous savez, une fois qu'on descend à la mine on est tous noirs » ça va quoi ! Le mineur de fond il va pas vous dire ça. Il va vous dire « la mine c'est difficile », je sais plus qui c'est qui a dit « c'est le dernier métier au monde » je sais plus, c'est Mr K. qui disait ça. Bon. Un travail, il faut vraiment être dans le besoin pour aller travailler dans la

²⁰ Chavassieux, Gand Clos : Mémoire de mineurs et trajectoires immigrés. Comité d'animation du Parc de Montaud et Le cinéma Le France. Réalisation Tristan Castella. Avec le soutien de la Région Rhône Alpes, le Fasild et la Ville de St Etienne.

mine quoi. Il faut vraiment ne pas avoir le choix. Mr F. il disait « Je partais d'ici, on était un groupe,... ».

Directeur : C'est une image embellie quoi. Avec les valeurs : la solidarité, tous frères dans l'effort. Tout ce côté « le mineur conquérant », j'allais dire un peu à l'Europe de l'Est. Et à l'inverse les témoignages ils ont... Alors je sais pas si c'est la première fois qu'ils s'expriment comme ça. Pour certains oui..?

Fathna : Ceux qu'on a eu oui, je pense que c'est la première fois.

Directeur : En tout cas y'a une sincérité qui est réelle. Ils disent ce qu'ils ont sur la patate quoi. Et c'est ça qu'ils disent en fait. En gros, « tout le monde frère parce qu'on est tous noirs » c'est des discours ça. C'est pas ça du tout.

Fathna : Les autres aussi ils disent qu'il y a la solidarité. La solidarité au fond de la mine elle est là quand y'en a un qui a pas de portion on partage la portion, quand y'a un éboulement on va tous aider. Enfin y'a cette solidarité là. Mais c'est pas raconté de la même façon par les mineurs de fond et par Mr F. c'est pas la même chose.

Mais y'a aussi des trucs très intéressants par exemple y'a Mr N. qui dit que « Quand on travaillait à la mine nous à l'époque, quand il y avait la fête, qu'on soit Français ou Polonais, Marocain, on danse tous ensemble avec femmes européennes. Mais aujourd'hui on se regarde avec les... » Voilà c'est tout ce changement qui fait que aujourd'hui voilà ! Aujourd'hui, les Maghrébins y'a leur quartier spécifique et...

Directeur : Voilà y'a ce croisement avec l'actualité, la période actuelle qui ressort beaucoup. Y'a même Mr O., qui dit « jusque dans les années 80 il y avait pas de problème ». Il date en fait, la fracture dans les années.

Moi : Et c'est quoi alors dans les années 80 ?

Directeur : On voit la discrimination.

Fathna : Bein y'a eu l'arrivée de Mr Le Pen. D'ailleurs il l'a dit plusieurs fois. Il a dit « Depuis que Mr Le Pen est arrivé, ça a été le racisme, on connaissait pas ça entre nous. »

(...) Il y a eu aussi ce clash au jeu de boule : on est passé prendre les gens comme ça parce que si vous les interpellé pas ils vous oublient. Donc on est parti prendre les gens un par un. Mme Riche est sortie, Mme Paul et y'a un monsieur marocain, Mme Riche lui tend la main pour lui dire bonjour il dit « Non non je dis pas bonjour parce que votre mari m'a fait ceci, m'a fait cela ». Son mari est mort. Mr Riche est décédé, Mme Riche est là. Elle est pas méchante mais elle a dit « Bein alors je repars chez moi » « - mais non faut pas l'écouter il est malade ! » Et puis il y a eu des petits... pas règlements de compte mais bon, qui se sont passés entre les gens...

Moi : C'était des choses qui... parce que les gens se fréquentaient quand même un petit peu non depuis ? Ou le film les a fait se rencontrer à nouveau ?

Fathna : non c'est des gens qui se rencontrent, mais ceux dont je parle là pas trop. Parce que je vous disais il y a des quartiers. Le Mr marocain il est à Chavassieux là, le quartier mineur et Mme Riche elle est un peu sur les hauteurs, les quartiers des contremaîtres, des ingénieurs ! Il avait envie de lui dire ça donc il lui a dit voilà. D'ailleurs elle l'a pas mal pris parce que en fait elle lui a bien répondu en lui disant « écoutez s'il vous a fait quelque chose il est en train de payer, moi ça me regarde pas. » ça s'est calmé et ils sont venus tous. Mme Tony qui a toujours son accent italien Mme Riche est plus calme plus tranquille c'est ce qui fait le charme du film : différentes nationalités, différents sons de clochers.

On voit ici que la solidarité est surtout commune à ceux qui partagent au fond comme au jour, la condition d'ouvrier, d'exécutant, obéissant à des contraintes objectives en terme d'emploi, de hiérarchie et de ségrégation socio-spatiale. On voit transparaître aussi comment la crise industrielle locale a relégué le dernier étranger au rang d'indésirable.

Le constat d'une réserve voir d'un retrait des témoins:

S'est imposée très tôt une question à laquelle je n'avais pas pensée avec autant de force en tout cas : « C'est quoi se retrait ? C'est quoi ce silence ? Ce sentiment de vulnérabilité et de mise en danger par le regard et peut-être le discours du sociologue ? Cet évitement de l'enquête ? Devant l'apparent silence des témoins et leur protection par leur environnement, je m'interroge sur leur intérêt pour la trace et l'archive et donc sur l'opportunité de ce travail. J'ai pris conscience du paradoxe qu'il y a à faire parler les faits silencieux, à travailler sur du vide, du silence de l'absence (des disparus), des images d'un monde obscur, caché, souterrain. Je dois faire face à l'effacement des pères, leur sentiment d'incapacité ou de peu de légitimité à parler. Ils sont malades ou peu accoutumés à rendre public cette expérience intime du travail à laquelle peu de gens se sont intéressés jusque là.

J'ai affaire à un public qui me dit : "j'ai plein de choses à dire, à réfléchir avec vous, mais pas maintenant. On y va doucement, c'est fragile, c'est sensible. Mon père est malade. C'est difficile de remuer tous ces souvenirs".... Tout un discours renvoyé par des travailleurs sociaux aussi, qui disent en substance : « on est face à un gisement à explorer et on est prêts à explorer avec vous, mais on ne peut pas y toucher maintenant. Cette jeune fille est encore dans le deuil de son père. Attendez que la souffrance passe. Une fois qu'elle sera passée, ou dans un moment d'accalmie, on pourra travailler dessus ». Nous retrouvons ici une situation post-traumatique à la fois de la fin d'un monde et de la fin d'une vie. Les enfants sont aujourd'hui encore partagés entre la douleur de ne pas avoir suffisamment récolté, l'envie de le faire aujourd'hui et en même temps la volonté de ne pas y toucher de peur de raviver la douleur, ou encore la culpabilité de "broder" sur une histoire à laquelle ils veulent montrer le plus grand respect et de l'humilité.

Il faut se prémunir d'une posture d'enquête qui préjuge de l'existence de cette mémoire, de ses traces ou encore simplement de la faculté des populations à la formuler ou mieux encore la rendre publique. Sinon, ce serait prendre le risque de préparer l'échec de notre démarche.

L'acte de mémoire comme revendication d'appartenance ?

Comment cette imagerie de la mine participe d'une représentation et d'une appropriation de la ville, par les migrants et leurs descendants ? D'une revendication de légitimité d'appartenance locale pour la communauté maghrébine toute entière, autrement dit fait-elle emblème ?

Comment alors le milieu militant, et les élites (économiques ou associatives) peuvent les mobiliser - se plaçant en héritières d'un patrimoine- et s'en emparer pour construire un discours et établir des continuités sociales sur le territoire local ?

Il y a là aussi, le risque d'une perspective bien pensante. Ces familles, ces élites ont-elles toutes le même désir de cette imagerie et de sa publicisation ? Souvent en toile de fond des travaux mis en place autour de la mémoire immigrée, il y a la tentation de montrer une intégration réussie, une place légitime dont mon travail est sans doute lui-même est emprunt.

²¹ Voyons l'exemple du travail d'action culturelle du Cinéma le France.

Escale ou terminus²² est un film qui porte sur les archives locales de l'immigration. Parmi elles un documentaire récent d'Arte²³ nous présente une famille de Kabyles, la famille Baka

²¹ Dans les travaux portant sur la mémoire ouvrière, les motivations ne sont pas les mêmes, on cherche davantage à faire survivre une population et une connaissance qu'on craint de voir disparaître dans les mémoires mais aussi dans les consciences. Ce qui est aussi le cas pour la mémoire immigrée mais avec ce supplément d'exigence d'intégration, comme pour clore le débat. Ce n'est sans doute pas un hasard si les initiatives se multiplient au moment où le gouvernement cherche à établir un « débat » sur « l'identité nationale », qui fige et clive plus qu'il ne suscite de réflexion et d'interconnaissance.

²² *Saint-Etienne : Escale ou terminus ?* Réalisation Cinéma Le France, Prod Un été au cinéma/cinéville 2000. 2000. 60 mn

²³ *Au fil des générations : l'intégration*, Arte 1996, Saïd Baktaoui.

très connue pour plusieurs de ses membres engagés dans la vie sociale locale. L'un d'eux commente le film. A un moment donné, les jeunes disent à Sakina : « - Que pensez-vous de ce film. Reflète-t'il la réalité ? », et elle répond : *« C'est difficile de dire qu'un film reflète la réalité ; Je pense qu'il... Quand on entend la manière dont les questions sont posées et puis surtout la manière dont il a été monté, y'a des choses qu'on aurait dites autrement y'a des choses qu'on a ... mais la réalité c'est subjectif hein. Quand on interroge comme ça sur le vif sur des questions qui ne sont pas préparées, c'est tj difficile de répondre. Mais là on touche à un autre domaine à savoir, des gens qui n'ont rien à voir avec la communication et qui se retrouve en face d'un écran c'est toujours difficile à gérer,. Bien sur. On est toujours dépassé par l'image qu'on donne ».*

« Et vous n'avez pas l'impression qu'il y avait beaucoup de clichés ? »

Elle répond : *« Ah des clichés. Ça c'est intéressant parce que le fil est passé sur Arte, dans ma famille y a des gens qui nous connaissaient pas aussi. Et on a eu droit à des remarques extrêmement diverses et puis des choses qui nous ont fait rire. Parce que les clichés... c'est aussi la façon dont les spectateurs perçoivent que ça devient un cliché. Moi j'ai pas l'impression d'être un cliché, mes parents non plus, mes frères et sœurs non plus. Ce qui a été retransmis à l'écran, nous on le maîtrise plus. Par exemple, y'a toujours des gens qui diront : c'est comme ci, c'est comme ça (...) Je vois bien que la façon dont les gens peuvent percevoir ce film, c'est une famille avec le papa qui a été à la mine et qui l'a pas trop ramené, une maman qui fait le couscous et qui met une robe kabyle, des enfants qui sont bien intégrés etc., la république elle peut dormir tranquille. Mais nous c'est pas du tout ce qu'on a voulu faire passer, je veux dire. On nous a dit : « quel message vous voulez faire passer ? » Mais nous on n'a pas de message à faire passer. Nous on n'a pas de message à faire passer, vous en produisez vous des messages, vous vous en faites ce que vous voulez ».*

La question de la production d'image, de son utilisation et celle de la politique de la mémoire nous apparaissent ici comme directement liées à la place de l'étranger dans le processus de construction de cette mémoire. Ce dernier est lui-même liée à la question de leur statut dans les dispositifs de l'action culturelle, donc dans la ville et sa politique (sociale, de la ville, culturelle...)

C'est ce même travail mémoriel et d'action culturelle qui a conduit l'équipe du Cinéma avec des jeunes au festival de cinéma de Béjaïa. Dans ce cadre, ils ont rencontré l'association *Ciné plus*. Ainsi, un travail commun a débuté, a produit des images sur les mineurs là-bas, leurs récits de la mine là-bas et à Saint-Étienne. Ils ont sorti des archives, des photos, etc. Ces documents et cette démarche m'ont semblé faire partie des matériaux à travailler. Donc je suis partie là-bas pour poursuivre ce recueil avec eux en leur laissant l'initiative de la sélection des témoins, en fonction des critères et objectifs d'enquête que je leur ai transmis.

Ce terrain nous a montré qu'il faut aussi penser et anticiper le sens d'un trop grand succès et sur le terrain, et auprès des institutions, en attente d'une production : A quoi répond t'il exactement ? Quel est le deal ? Sont-ce les dispositifs qui feraient exister l'imaginaire comme ils feraient exister la mémoire et sa transmission ?

Si l'on constate alors que ces thématiques de la transmission de la mémoire, ont un sens pour les oubliés des politiques mémorielles, que ce soit ici dans nos cités ou là-bas sur les collines de Timzrit, il faut alors en prendre acte. Nous devons en montrer l'impact au delà de l'espace privé de la famille.

III - Timezrit entre deux mines (sites miniers)

Dans le cadre de cette recherche d'images et du développement de l'autre volet de mon travail sur la circulation des représentations avec le pays d'origine j'ai eu l'opportunité de

saisir ce discours sur place en suivant le travail de l'Association du Cinéma le France et son équipe jusqu'en Algérie, pour y faire à mon tour une investigation.

Le contexte mémoriel en Algérie

Depuis le début des années 2000 on assiste en Algérie, à la mise en route parfois timide et maladroite d'un travail de mémoire, sur la guerre d'Algérie, sur l'Algérie en général. Parallèlement un mouvement de patrimonialisation en cours là-bas, difficilement, avec les problèmes de corruption, correspond aussi à la prise de conscience de l'existence un patrimoine à préserver. cf *Délice Paloma* etc. On en voit certaines expressions dans le cinéma documentaire ou de fiction qui contribuent à alimenter et ouvrir le débat.²⁴ Cette politique de mise en valeur du patrimoine est beaucoup plus récente qu'au Maroc où le patrimoine ancien est plus important et le tourisme un agent stimulant. Il y a encore peu d'archives d'entreprises, et la muséologie est hésitante. Il semblerait qu'en Algérie, le travail de patrimonialisation soit plutôt investi par la société civile que par l'Etat qui demeure dans une politique très politicienne de la mémoire.

En Kabylie, les enjeux de mémoire et de territoire sont aigus et font partie du débat militant. Aussi l'initiative de l'association Ciné + relève d'une originalité remarquée par les pouvoirs locaux qui lui ont attribué des financements confortables pour ces activités éducatives. Elle utilise elle aussi le support de l'image vidéo et le prétexte de l'éducation à l'image de la jeunesse locale pour aborder ces questions de mémoire et à travers elle celle de ces rapports avec le pouvoir central incarné dans les institutions. La mine en fait partie puisqu'elle avait été nationalisée à la libération. Ainsi, le travail mémoriel effectué avec les jeunes dans le but de les écarter de l'islamisme radicale, et le concours du Cinéma Le France de St Etienne, leur permet de constituer des archives sur la vie ouvrière locale, dans une région plutôt rurale et déshéritée. Cette ambition se couronne d'un projet de musée de la mine dans les locaux encore existants.

La mémoire « circulante » :

Au delà du local, il est intéressant de voir ce qui en matière d'imaginaire et d'imagerie, a circulé et circule encore sur des territoires transnationaux stéphano-maghrébins. Ceci conduit à évaluer la place de Saint Etienne comme polarité de l'imaginaire et quelle place son histoire industrielle prend dans ce positionnement.

L'objectif est ici d'identifier le processus de constitution de cette imagerie populaire de la mine par les immigrés maghrébins et leur famille ici et là-bas. Comment il participe aux revendications d'un droit à la circulation par la légitimité que donnent les sacrifices faits au profit de l'industrie minière, de droits sociaux et d'accès aux soins sans condition de résidence permanente ici ? Promotion d'une histoire ouvrière pour les militants locaux ? Ancienneté de l'inscription dans les réseaux migratoires et les mobilités transnationales pour le milieu commerçant ?

Cette ouverture du questionnement au transnational pose de nouvelles hypothèses:

- Cette imagerie participerait de la formation d'une région d'expérience (migratoire, ouvrière, minière) entre les bassins de départ au Maghreb et la région stéphanoise.

- Elle participerait dans le même temps d'une représentation et appropriation de la ville et de ses liens avec l'ailleurs. Nous faisons en effet l'hypothèse que l'ailleurs à son tour donne du sens à certains faits, lieux, images, individus de l'univers minier stéphanois.

²⁴ Voir la réflexion portée par *La Chine est encore loin* Réalisée par [Malek Bensmail](#) sortit le 18 mai 2010, les films de [Rachid Bouchareb](#) réalisée en 2006, avec [Jamel Debbouze](#), [Samy Naceri](#), [Roschdy Zem](#) ou *Hors la loi* en 2010, ou encore la comédie *Délice Paloma*, réalisée par [Nadir Moknèche](#) 11 juil. 2007, avec [Biyouna](#), [Nadia Kaci](#), [Aylin Prandi](#).

C'est ce que nous ont en partie donnée à voir les échanges culturels conduits par la France dans le cadre de ces ateliers cinématographiques d'été organisés depuis maintenant près de 10 ans entre des jeunes en grande partie issus de l'immigration maghrébine ici en France et une autre association culturelle axée sur l'éducation à l'image et à la réalisation vidéo dans la région de Bejaia en Kabylie²⁵.

En m'inscrivant moi même à partir de l'été 2009 dans l'accompagnement de ces échanges et en accueillant l'association avec laquelle ils travaillent, j'ai eu en partie accès à leurs représentations de Saint Etienne et leur propre production d'images filmées rapportées avec eux. Puis plus tard, en novembre l'observation se poursuivra sur place à Timezrit lors du recueil d'entretiens filmés d'anciens mineurs de St Etienne.

L'été 2009 a été l'occasion pour *Le France* de rendre leur invitation ceux qui les avaient si bien accueillis les années précédentes, et de retravailler les images qu'ils avaient fait ensemble. Ils venaient pour voir de leurs propres yeux ce qu'était la mine à Saint-Étienne, et ce qu'étaient leurs mineurs à Saint-Étienne. C'était une situation étrange dans le sens où ces jeunes, comme leurs aînés, venaient à Saint-Étienne pour rencontrer la communauté kabyle à Saint-Étienne, mais ils ne venaient pas d'eux-mêmes, mais par le truchement d'une association amie qui « encadrait » cette visite par un projet d'atelier vidéo sur leur visite. Le parti pris de départ était d'enregistrer leurs impressions à la descente de l'avion pour saisir des éléments de leur mémoire collective et de leur imaginaire de Saint-Étienne ainsi de sa communauté kabyle avant de l'avoir découverte. J'ai laissé le montage se faire. J'ai participé à l'interrogation mais ne voulais pas aller plus loin dans la construction du produit final pour laisser advenir une parole. Cependant, les protagonistes ne se sont pas emparés de ces images. En parallèle un autre sujet a été produit autour de la formation au film d'animation qui a été plus facile et plus motivant à travailler pour eux. Les rushes restent donc à exploiter en plus de l'enquête.

L'analogie est permanente entre les deux communes St Etienne et Timzrit, et leurs mines. Ceci comme pour mieux en montrer l'imbrication à la fois historique et sociale, voire culturelle par une « culture de la mine » jamais nommée comme telle mais avancée dans les liens étroits tissés avec toute l'économie locale ou entre tous les quartiers d'un côté ou tous les douars de l'autre, « la mine nourricière ».

Ces entretiens montrent bien qu'ils ont « la ville dans la tête », par leurs représentations, leurs mémoires et leurs images. Quand les membres de Ciné + sont arrivés et que je les ai interrogés sur : *c'est quoi pour vous Saint-Étienne ?* il y a des noms de quartiers qui sont apparus tout de suite. En revanche, tel que je l'avais déjà observé sur mes précédents travaux sur la route entre la France et le Maroc, les noms de lieux, par exemple, ils apparaissent spontanément dans une conversation, dans un récit, mais très rarement à l'interrogation. Donc le cadre de l'entretien est très, très inapproprié pour saisir les noms. Cependant, les références aux derniers puits de mine en activité, les quartiers traditionnels d'installation, les villes de la vallée du Gier et de l'Ondaine sont listées. La ville, son environnement, le puits Couriot intégré comme « la mine de St Etienne » sont présent et sujets à des confrontations constantes avec la ville d'origine : analogies ou oppositions mais les liens sont régulièrement tissés par une mise en parallèle des deux lieux, pour en faire les deux polarités d'un même territoire qu'on cherche à exprimer, à rendre concret.

Ces espaces, ces territoires circulatoires, sont des espaces transnationaux sur lesquels entre deux entités urbaines clairement identifiées, se manifeste de façon permanente une circulation d'hommes, de valeurs, d'idées et d'images, et nous l'avons vu de structures sociales. De sorte que si habiter un lieu, c'est s'y installer, y rester ici on habite aussi ce lieu avec tous les autres.

²⁵ Voir la filmographie du Cinéma Le France en bibliographie.

Attention cependant à ne pas avoir un usage trop facile de cette apparente continuité et de cette proximité très esthétique dans le champ sociologique et aussi très séduisante, dans un rapport interculturel à celui qu'on « étudie ». Et en même temps, à l'observation de la visite de nos témoins kabyles, en les voyant fonctionner dans la communauté locale, on perçoit l'efficacité avec laquelle les réseaux se mettent en route immédiatement. Il suffit qu'ils aillent sur la place Jacquard pour retrouver tout le monde. Ils donnent rendez-vous le lendemain à tout ceux qui sont de Timzrit avec ou sans papiers, pour se rencontrer et parler de « pourquoi vous êtes partis ? Pourquoi vous n'êtes pas rentrés ? Pourquoi les retraités ne retournent pas ? », etc. Là il y a du monde. Aucuns de nos processus de recherche n'ont été aussi efficaces. Moi je m'attendais, lorsqu'ils se sont rendus place Jacquard, à ce qu'ils aillent trouver les anciens, ceux qui sont là depuis longtemps, qu'ils rencontrent les familles qui allaient faire leurs courses. Mais ce n'est pas ceux-là qu'ils ont rencontrés. Ils ont voulu aller voir les derniers arrivés, ceux qui aident les forains à déballer. Parce que la question importante pour eux, n'était pas celle du racisme, ou de « l'intégration » et des conditions de vie, mais celle du choix des plus jeunes de vivre dans l'exil, sans reconnaissance sociale voire même dans le déclassement. Leur fibre de militants politiques qui luttent au quotidien sur leur sol voulait cette confrontation.

Mais ce qui est intéressant à observer aujourd'hui, c'est ce que permet ce travail sur la mémoire de l'expérience de la mine par les Kabyles de Timzrit à St Etienne. Le fait d'être sollicités par les stéphanois semble les inspirer voir les assurer dans leur propre travail d'animation et de développement social locale. En encourageant les populations à faire un travail de patrimonialisation autour de l'âge d'or économique et social de la région, du temps où leur propre mine de fer fonctionnait. Revenons sur le contexte :

C'est par cette mine locale que les mineurs du village ont acquis l'expérience nécessaire au départ vers l'étranger. C'est aussi la fermeture de cette mine en 1975 qui marque un coup d'arrêt au plein emploi. La revisite du passé minier commun, redonne sens à leur propre effort de travail de mémoire sur leur passé industriel et sur leur histoire migratoire. Autant de questions posées par leurs travaux filmés²⁶.

Quelles sont les traces que nous trouvons nous-mêmes de cette expérience stéphanoise de la mine ? Quelques photos d'équipes en galerie, un livret de travail, des objets souvenirs : la lampe, le casque. Un bout de papier griffonné²⁷. Peu de choses en fait. Les traces sont assez communes aux autres mineurs sauf peut-être cette photo régulièrement envoyée à la famille pour attester qu'on se porte bien et qu'on travaille toujours, endimanché devant un mur de la chambre ou de la rue, ou chez un photographe pour les plus « riches » effaçant toute trace du lieu et de l'emploi. Elle évite bien des commentaires mensongers parfois.

Cette partie du travail permet de rendre compte d'une mémoire encore en gestation, prenant appui sur notre propre sollicitation de chercheur et qui se heurte à nos représentations et modèles de patrimonialisation. Dans le même temps, il nous faut analyser la dimension institutionnelle de l'interrogation sur une histoire de l'immigration et de l'intervention voire de la sollicitation du chercheur dans cette émergence de discours mémoriel.

²⁶ Mettre le titre du film de ciné +

²⁷ Un film pilote a été réalisé sur ce travail de recherche, "Mémoires en chantier", Film de recherche sur l'imagerie réelle et imaginaire de la mine de la Loire dans les familles de mineurs maghrébins, ici et là-bas. Réalisation Catherine Gauthier, Montage Dahmane Bouaziz. Présenté par Le Gremmos (Centre Max Weber) et le cinéma Le France, avec le concours de la ville de Saint Etienne, de la Région Rhône Alpes et du Ministère de la Culture et de la Communication. Un moyen métrage sur les circulations d'image est en cours de montage.

Terrain en Algérie et ses limites :

Ce travail en Algérie était essentiellement programmé dans le but d'observer le mode de circulation, d'échange, de construction des images qui avait prévalu au sein des familles entre le pays d'origine et Saint Etienne.

Ma demande auprès de Ciné + était de pouvoir interroger devant la caméra, avec la participation des jeunes du village derrière la caméra et à mes côtés, d'anciens mineurs de Saint Etienne et des membres de leur famille, femmes enfants, frères et sœurs, que je leur demandais de sélectionner pour moi. Le but étant de les interroger sur leur mémoire de ce passé, de cette expérience et éventuellement à présenter les images concrètes et objets qu'ils en avaient conservé : photos, lettres d'époque.

La difficulté principale de l'échantillon souhaité (des personnes ayant travaillé dans les mines de Saint Etienne) est venue du fait que précisément, la très grande majorité des foyers de la région ont quelqu'un en France. Ceux qui ont plus de 60 ans sont en France au moins une fois. Beaucoup ont séjourné par périodes de 1, 2 ou 3 ans et ont alterné des périodes de vie et d'activité entre ici et là-bas. La majorité de ceux qui étaient mineurs en France y sont encore aujourd'hui avec leur famille ou sont décédés. Les veuves et les enfants sont pour beaucoup, restés en France. Certains n'avaient pas amené leur famille avec eux. Ils sont alors rentrés à Timezrit depuis longtemps, parfois à la libération du pays. Mais ils sont éparpillés aujourd'hui dans les villages alentour.

Devant ce matériau difficile à saisir qui se dérobe devant mes sollicitations, se pose la question de les appréhender en tant que matériaux existants, mais se pose aussi la question de savoir ce que je fais quand je sollicite pour les saisir ? Donc j'ai dû dans cette posture me demander ce que j'allais chercher et comment.

À partir de là, j'essaie de débayer ces images. Mais, alors que j'essaie d'avoir un matériau sans être à l'origine de ces images-là, je suis à plusieurs reprises sollicitée pour participer à la production de cette mémoire à l'appui des images. Pour moi, c'est une question que cette posture du chercheur qui contribue à la production de ces images. Qui en est véritablement l'auteur ?

Faut-il considérer d'un côté les images singulières et de l'autre les images institutionnelles et puis une troisième catégorie qui serait les images du chercheur ? Le terrain a montré qu'il est très difficile de distinguer ainsi. Nous avons à faire à des choses qui se répondent entre elles. Le film *Escale ou terminus*, se révèle ainsi non pas être un discours tenu par les jeunes maghrébins sur l'héritage qu'ils reçoivent en allant d'eux-mêmes chercher ces archives, mais c'est le résultat d'une sollicitation d'Antoine Ravat (responsable de l'action culturelle du Cinéma Le France) suite au succès du film de Yasmina Benguigui sur la mémoire des immigrés qui se dit alors : « nous aussi on a un travail à faire comme ça à Saint-Étienne ». Il monte une action culturelle dans ce sens. Les experts sont d'ailleurs convoqués : dès les premières images de ce film, Leila Bencharif tient un discours sur ce que c'est que cette mémoire, ces archives, et comment elle les travaille. Plus loin, Sakina Baka qui a eu de nombreuses responsabilités dans divers institutions de défenses des droits des migrants est interrogée. Moi-même quand j'ai proposée de travailler sur ces matériaux, la condition posée est celle d'un accompagnement dans la production qui sera faite désormais sur cette mémoire de l'immigration. De sorte que je ne peux pas échapper au dilemme suivant : à la fois donner du sens à - comment les choses sont produites hors de moi - et en même temps, donner du sens sur la place que j'ai en faisant ce travail-là. Dans le cadre de cette sollicitation, il y a le travail que je fais aussi avec le France en essayant d'interroger cette mémoire non plus comment elle se travaille ici par les fils de mineurs ou une élite issue de l'immigration, mais qui est celui que produisent les mineurs Maghrébins depuis leur pays d'origine. Puis Antoine Ravat m'invite à rencontrer une autre catégorie d'élite, qui de son côté de la Méditerranée, travaille elle-même sur ses images et sur quoi faire de ses images et comment en faire une

mémoire de l'immigration vers Saint-Étienne. Ce ne sont pas les mineurs non plus qui parlent de cette histoire, mais leur fils ou neveu, et/ou des animateurs socioéducatifs qui se saisissent de cette question pour donner du sens à leurs actions, à leur place de citoyens, de leaders, militants, etc. Ces animateurs vont à la rencontre de mineurs, mais répondent aussi pour une part à une sollicitation de notre part à nous. Il y a un moment où les intérêts à faire émerger cette histoire se rencontrent.

Bien sûr, ils ont leur propre vestige là-bas avec leur propre histoire. Cependant, on est en droit de se poser la question de savoir si ils feraient véritablement ce travail si nous n'étions pas là. Et donc quel est le statut du travail qu'on fait ensemble ? Il semble qu'il soit quasiment impossible de démêler cet écheveau.

La mémoire orale toujours un modèle très présent.

L'autre difficulté est venue de l'objet lui-même : les archives images. Si quelques images me sont présentées devant la caméra ou en marge des séquences filmées, photos d'identité, photos de l'extraction, documents administratifs etc. dans l'ensemble les images et objets demeurent rares et me sont peu dévoilés réellement. Contrairement à ce qui m'a été dit en France, il ne semble pas qu'il y ait à Timezrit de petits musées privés, domestiques. En Algérie, cette histoire minière est encore plus ancienne puisque la mine de Timezrit a fermé en 1965. Aussi les traces ont eu encore plus d'occasions de disparaître. De plus, on observe un développement particulier du village. Avec l'évolution de celui-ci, la fermeture de la mine, la modernisation de l'habitat, l'enrichissement des familles parties à l'étranger, la croissance des familles avec la chute de la mortalité, les familles ont déménagé à plusieurs reprises. Cependant, elles continuent de vivre dans un certain dépouillement. Il n'y a pas en Algérie et dans le milieu rural en particulier, les mêmes possibilités et soucis de conservation, d'entreposage des biens matériels et des « souvenirs » dans des caves ou grenier comme cela se pratique dans nos sociétés occidentales thésaurisant objets et correspondances facilement. De sorte que peu de choses sont réellement conservées, même les photos de classe ont le plus souvent disparu. De plus, il a été dit à plusieurs occasions, que des photos avaient été prises par des mineurs, en France, à Timezrit mais qu'elles sont demeurées rares car peu nombreux étaient ceux qui avaient les moyens de prendre des photos et de les faire développer. Ceci restait une pratique exceptionnelle et très circonstanciée. Ce qui confirme ce que nous avons vu plus haut à propos des traces trouvées à Saint Etienne.

L'absence de conservation et de transmission relève d'une tradition de l'oralité plus proche de la vidéo et du recueil de témoignage par ce biais que la conservation de traces écrites, voir entretien de Kamal Bouamara. C'est la raison pour laquelle je me suis intéressée aux chants populaires et en particulier aux plaintes des femmes. Cependant, ce travail demande une investigation particulière et rigoureuse pour laquelle il faudrait des moyens supplémentaires en temps et en budget. Ceci fait l'objet de sollicitations régulières auprès des animateurs locaux... Un travail pourrait également être fait sur le corpus des chansons populaires de l'émigration, en France, en Algérie et au Maroc.

Pour ce qui est du recueil d'archives proprement dit, de façon générale on peut dire qu'il y a en Algérie peu de pratique de l'archive matérielle dans le cercle privé comme dans le cercle institutionnel. La décolonisation est une des explications de l'absence d'archives publiques réellement valorisées ou ayant fait l'objet d'une conservation rationnelle et réfléchi. Par ailleurs les institutions d'Etat ou privées disposent de peu de moyens aujourd'hui, même si un mouvement de patrimonialisation est à l'œuvre.

Le mouvement ouvrier est assez peu argumenté même si l'on sent des rapports étroits avec les syndicats. La mémoire des grèves en Algérie est très forte et est émaillée de nombreux détails sur la solidarité du mineur. En revanche, on peut souligner la faible mémoire de celles

de France pourtant plus récentes et très médiatisées. Un seul d'entre eux les a évoquées à travers les brumes de sa mémoire déficiente. Il s'agit d'un notable local qui visiblement aurait participé activement aux grèves de 48. Pour ce qui est des périodes plus récentes, les témoins reconnaissent l'importance des syndicats pour leur alphabétisation et la protection de leurs droits. Mais les exemples restent peu argumentés.

Les écarts sociaux qui nous ont été le plus rapportés sont ceux qui ont émergé dans la communauté locale de Timezrit d'abord entre mineurs et non mineurs, pour les écarts de revenu que cela représentait. Une autre hiérarchie s'est établie du fait de l'émigration, qu'ils soient mineurs ou non, ceux qui ont la chance de partir font la différence pour leur famille, à la condition qu'ils ne l'oublient pas et qu'ils envoient de l'argent régulièrement. L'identité de mineur semble être une identité assignée par les autres. C'est un phénomène surtout observé en Algérie dans les écarts ressentis entre mineurs de Timezrit jamais partis, miséreux, et mineurs de France, plus riches plus respectés et admirés. Les conditions de travail étaient, il est vrai très différentes entre les deux types d'exploitation. La mine de Timezrit demandait un effort physique redoublé du fait du poids du minerai et du paiement à la tâche. Elle était peu mécanisée et peu sécurisée. L'exploitation minière en France était connue pour sa modernité et ses revenus beaucoup plus avantageux, ainsi que pour une meilleure reconnaissance accordée à ces employés surtout lorsqu'ils avaient la chance d'avoir le statut et de bénéficier du logement.

Les conditions de vie sont rapportées à travers les souvenirs des lieux le plus souvent. Les rues traditionnelles de résidence des maghrébins en garnis – rue du Puy, de la Barre, Polignais, Tarentaise-, les noms de logeurs, le marché du clavier ou celui de Chavanelle pour les plus anciens, les lieux de loisir du dimanche au Pertuiset et les cinémas du centre ville sont dans toutes les bouches, différents en fonction des périodes du séjour mais souvent accompagné de l'idée que les lieux de loisir étaient souvent partagés avec d'autres mineurs de toutes nationalités. Les hommes vivaient à plusieurs dans un appartement bon marché, faisaient le marché le dimanche et se faisait « la popotte ». Quand les moyens le permettait, ils mangeaient dans la cantine de la logeuse ou au café du coin. Le linge était lavé aussi au domicile. Ceux que nous avons rencontrés sont tous passés par cette expérience de communauté de célibataires du même village voir de la même rue ou même famille.

En quoi l'imagerie participe d'une région d'expérience. En quoi il y a reconnaissance par eux d'une expérience commune de la mine et de la ville ?

Au début du XX^{ème} siècle, comme cela se raconte encore dans les syndicats ouvriers locaux les ingénieurs des mines quittaient Saint Etienne puis rejoignaient l'Algérie en bateau avec des manteaux sous le bras pour aller recruter directement dans les villages. Dans les années d'après guerre jusqu'à la période de requalification industrielle semble t'il, la ville était un point de chute important pour tout candidat à l'émigration au départ de Timezrit car dans les mines ou ailleurs, « on était sûr de trouver du travail, les gens nous arrêtaient dans la rue pour demander ! ». Venir de Timezrit donnait aux recruteurs un a priori favorable du fait de la tradition migratoire et du passé minier de la ville. Nombreux sont ceux à avoir fait de très courts passages dans la mine, avant de s'orienter dans d'autres secteurs moins rémunérateurs mais aussi moins contraignants. Certains sont partis depuis St Etienne, vers Grenoble ou Paris ou ce trouvaient aussi de compatriotes. De sorte qu'à Timezrit le débat est vif entre ceux qui affirment que la principale destination, loin devant les autres était St Etienne, d'où venait 90 % du courrier et d'autres qui relativise cette attraction unique en argumentant la place très forte également de la capitale française et de Marseille qui serait « un département algérien ». Il n'en reste pas moins que St Etienne et sa région sont reconnues comme une extension du village et de la communauté villageoise, avec laquelle on a essayé de maintenir les liens les plus étroits possibles afin que ses enfants ne se perdent pas en France. Aujourd'hui encore, les hommes se marient avant leur départ et doivent s'acquitter

de travaux collectifs ou de cotisations, sortes d'impôts informels pour permettre l'entretien du village, ou l'enterrement d'un proche et qui représentent les structures importantes de la cohésion sociale dans les communautés kabyles restées très traditionnelles sur ce plan.²⁸

Conclusion : Revisiter la problématique stéphanoise à la lumière du terrain kabyle

Si notre travail a été pensé dans un aller retour entre région stéphanoise et régions de départ des migrants au Maghreb, il faut bien attester aujourd'hui que le terrain kabyle a permis de mieux saisir les enjeux locaux mais a aussi très fortement contribué à comprendre la situation stéphanoise. Un retour à cette dernière nous a permis de prendre du recul par rapport à nos attentes de part et d'autre.

La question des documents et de leur valeur documentaire :

L'image a finalement été pour moi dès le départ un prétexte, un moyen d'entrer dans le sujet. Elle permettait de confronter la mémoire migratoire et ouvrière d'une part à des représentations, d'autre part à des revendications identitaires, d'appartenance dans une articulation à la fois au temporel et aux territoires. C'est ce que je veux expliciter maladroitement encore, par manque d'exploitation des résultats, à l'aide de la notion de région d'expérience. Cette expérience, se vivant à la fois dans le commun et le distancier, le dialogue et le conflit. Mais il s'agit bien d'une histoire -mal- partagée. Pour certains, elle nécessite une reconstruction, pour les plus anciens elle est à oublier parce qu'elle fait ombrage au présent et qu'il faut avancer, ne pas rouvrir de vieilles plaies, etc. Pour les tous jeunes que nous n'avons pas encore eu beaucoup le loisir d'interroger, elle serait à oublier pour tenter de faire totalement autrement et ne plus porter cet héritage peu glorieux à leur yeux. Mais il s'agit là d'une autre recherche²⁹.

Nul doute en tout cas que l'image a été le moyen d'accéder à ces représentations et identifications. Elle a aussi été un outil de recueil et une façon de faire du lien, le moyen de mettre en œuvre un dispositif d'enquête et de problématisation complexe. Elle est aussi un moyen de coproduire la connaissance et d'explorer des voix d'enquête qui se sont trouvées pertinentes en particulier en Algérie. Un vaste programme de valorisation et de partage des archives avec la population locale à Timezrit comme à St Etienne est en cours de montage et devrait faire l'objet de nombreux retours donc de nouvelles investigations.

La question de la *carrière documentaire de l'image*³⁰ reste à travailler. Si les images des maghrébins dans la mine ou le monde des mineurs sont apparemment rares dans l'ensemble des archives connues et exploitées, il faut cependant reconnaître que certaines sont aussi présentes dans des circuits qui confirment à la fois l'existence des images et l'existence des faits : séances de projection, colloques, expositions, catalogues dont le sujet est celui-ci ou un autre. Un certain discours de reconnaissance a même été tenu sur cette population, depuis les premiers temps de leur présence en France.³¹

²⁸ Sur ce plan voir les travaux du sociologue Azzedine Kinzi, originaire de cette région et avec lequel nous avons travaillé sur place pour certains entretiens.

²⁹ Ceci pourra être étudié à travers le travail d'accompagnement qui va être conduit auprès des ateliers de recueil de mémoire et d'archive qui se montent en vue de préparer l'exposition de ce travail au Parc Couriot Musée de la Mine de St Etienne, fin 2012.

³⁰ Michel Péroni.....

³¹ Parmi les discours en image affirmant la présence de Maghrébins dans les mines, il y a les photos de Léon Leponce, mis en exposition par la bibliothèque municipale de Lyon. Il y a aussi le travail plus ancien de Kollar dans lequel figure un « Mineur Nord Africain et sa lampe sur fond d'affiche en Polonais », il y a aussi le film de Gilles Guilloud, *Mohamed et Conchita à l'école maternelle*, de 1955 et ceux du syndicat du sous-sol, réalisés dans les années soixante ne portant cependant pas sur la région stéphanoise (archives de la

Il faudrait alors analyser le travail fait sur l'image et les circuits de dispositifs qui font qu'on connaît cette image aujourd'hui, qu'elle arrive jusqu'à nous. En effet, l'imaginaire est travaillé, c'est une matière sensible, prise dans une actualité, c'est autre chose qu'un folklore.

Hierarchies sociales et rapports de classe :

Le premier volet de notre travail s'interrogeait sur l'existence d'une mémoire commune de la mine et sur les points de clivage éventuels.

Les travaux sur l'intégration des travailleurs migrants dans la région réalisés à la fin des années 60 évoquent la hiérarchie existante entre Italiens et Algériens par exemple. Ils l'expliquent en partie par les écarts de formation et le problème de sous qualification des Algériens qui déterminent, au sens des auteurs, beaucoup de leurs difficultés économique, sociales et relationnelles. Nous avons retrouvé ces écarts de traitement et leurs effets sur les rapports sociaux dans les travaux présentés dans le colloque du Gremmos. Ils sont confirmés par les propos des personnes interrogées elles-mêmes, en filigrane de leur discours sur leurs conditions de vie, la modestie des parents dans leurs biens et dans leur âme. Les animateurs socioculturels font le même constat de relations sociales très conditionnées aux rapports de forces et au climat politique et économique du moment. Ainsi, à notre hypothèse de départ d'un monde commun la réponse serait oui, monde commun du travail ouvrier mais fortement clivé par la dureté des rapports sociaux. Eux-mêmes sont fortement clivés par des positions sociales inégalitaires dans le recrutement, le travail, la formation, l'accès au statut de mineur, la syndicalisation, la carrière, le logement, l'accès aux études des enfants... Ainsi les témoins sont partagés entre un témoignage du "tous noirs au fond", de cette solidarité dans le labeur et face au danger, sans condition d'origines ethniques et par le constat d'un cumul de handicaps. Quand aux jeunes générations, si elles peuvent répondre à nos sollicitations avec enthousiasme, c'est parce qu'il y a toujours quelque chose à dire de la mine et du travail du grand-père et qu'elles ont bien compris l'intérêt que nous y portons nous même, pouvant présenter un bénéfice secondaire. Pour autant, cette histoire est bien loin de leurs références spontanées, à l'image de ce que décrit Younes Amrani dans le dégoût du monde ouvrier dont son père a été impunément rejeté après ce qu'il interprète comme de nombreuses années de soumission.³²

Tout ceci évoque une timidité sociale³³ chez les mineurs et encore peut-être d'avantage chez les mineurs issus de l'immigration. Il y aurait une timidité sociale des pères qu'en est-il d'une revanche sociale des fils ? Je l'observe bien timide elle aussi, et qui souvent tourne court.

Comment interpréter maintenant, à l'issue de ce rapport, les refus d'entretien ou la difficulté à témoigner de cette expérience de la mine pour les témoins directs ici ou leurs enfants ? Trois remarques semblent aujourd'hui s'imposer.

La première remarque porte sur l'absence (ou l'invisibilité ? ou la discrétion ?) de ceux que je cherche, à, à chaque événement culturel spécifique faisant référence, commémoration à la mine ou autre Sainte Barbe et ça n'a pas grand-chose à voir avec la religion. Ainsi lors du colloque organisé par le Cedmo, ils sont absents du public, y compris ceux qui comme Mr Hamid est encore militant CGT. Il en sera de même pour les moments plus ouverts de la manifestation comme la projection à la cinémathèque de films sur la mine (revoir le titre du programme) ou encore à la présentation de l'ouvrage de A. Peyrache au puits Couriot le même soir dans un cadre différent. Je ne sais pas encore tout à fait comment interpréter cette

cinémathèque de Saint Etienne). Notre travail actuel sur un catalogue analytique des archives images locales, interroge ce genre de documents.

³² S. Beau, Y Amrani Pays de malheur, ed La Découverte, Poches 01/08/2005

³³ Voir cette timidité sociale dont parle le couple Pinçon Charlot face à la montée des valeurs mercantiles de la société française d'aujourd'hui et brandies par son pouvoir politique et économique.

absence, même de ceux à qui on a un peu ouvert l'espace public en ce domaine en les incluant dans des « travaux de quartier » comme à Montaud, ou cette élite que je traque mais ne voit plus sur mon terrain depuis qu'il a réellement commencé.

Deuxième remarque c'est le constat partagé de la difficulté à faire un travail mémoriel, la difficulté à interroger les anciens de son groupe de proches... Cette difficulté m'a été livrée par un technicien vidéo ayant travaillé sur un petit documentaire mémoriel pour le conte d'un centre social de la Ricamarie sur les Maghrébins durant la deuxième guerre mondiale³⁴. Les jeunes n'étaient pas parvenus (parce qu'ils ne l'avaient pas réellement souhaité) à interroger les anciens de leur famille ni de leur quartier. Et ce technicien d'expliqué qu'il y avait dans le groupe des jeunes qu'il a suivi, une difficulté à ce dire qu'ils allaient dévoiler cette intimité voire le souvenir d'humiliations, de privations, de souffrances, d'amoindrissement et d'exploitation et de le porter sur la scène public du quartier au cœur de leur « groupe de paire (qu'il n'a pas nommé comme ça), des gens qu'ils sont amenés à recroiser régulièrement dans des situations d'intimité d'un autre ordre. Ils préféraient donc sortir du quartier pour aller interroger d'autres participants au conflit en d'autres quartiers du Chambon ou d'ailleurs. Il remarquait aussi que cet exercice remettait en cause pour eux, l'ordre social des groupes du quartier, c'est à dire les jeunes avec les jeunes, les vieux avec les vieux... et ainsi la place sociale de chacun et l'équilibre codifié des rapports sociaux de génération comme de genre...

Ceci pourrait relever de ce que j'appellerais pour l'instant une *pudeur intergénérationnelle* qui organise aujourd'hui encore les relations sociales. J'ai réalisé en effet en discutant avec lui que ce que disent les jeunes de ce refus est une réserve, une forme de respect ou de pudeur, ce qui est appelé en arabe maghrébin la *hchouma*. Je retrouve dans ce témoignage ce que j'avais moi-même reçu de la réserve de Akram ou de Hourya sur la difficulté à parler avec leur père. C'est bien de cette même pudeur que semblaient me parler les « grands garçons » cinquantenaires de Timezrit responsables de Ciné+ me confiant au détour d'une conversation leur impossibilité à boire de l'alcool et à parler des filles en compagnie du grand-frère. Cette pudeur vient du fait qu'il ne leur ai pas possible de mettre leurs proches en situation de devoir dévoiler et exprimer une sensibilité et des émotions très privées, au risque de les atteindre dans leur image" d'hommes virile", mais aussi plus simplement dans leur dignité. C'est quelque chose dont on doit tenir compte d'abord pour comprendre le fonctionnement des groupes sociaux et des écarts qui peuvent se creuser en immigration - parce que les institutions ne sont plus les même en tout cas en apparence et que l'environnement social n'est pas le même non plus. C'est également à prendre en compte pour travailler avec les jeunes autant qu'avec les personnes âgées, dans l'intergénérationnel et la production commune de savoir. Il faut aménager les dispositifs en conséquence. Ainsi, le terrain en Algérie ne s'est pas heurté aux même difficultés car il mobilisait pour les interview, l'expertise d'un chercheur local, la technique des jeunes en formation vidéo, la traduction d'un enfant du pays en directe. Nous avons rencontré les anciens, et par l'intermédiaire des cadres de l'association et en particulier de l'un d'entre eux, enseignant dans le collège local et très respecté dans le village pour le souci qu'il à de chacun et le travail qu'il fait auprès des jeunes.

Et pourtant, ces douleurs, humiliations, souffrances sont à peine soupçonnées, mal démêlées, très mal connues par cette jeunesse à laquelle les aînés ont très peu transmis, sur leur travail pas plus que sur leurs guerres. Du fait de cette même pudeur mais venant des pères eux-mêmes cette fois. On ne montre pas ce qu'on ressent. On ne se dévoile pas.

La troisième remarque est cependant celle d'un réel intérêt pour cette mémoire à en croire ceux qui, sur le terrain, arrivent à la faire émerger ou face aux réactions toutes intéressées des jeunes interrogés au fils des rues à la Ricamarie cet été 2009. La mémoire est mince mais

³⁴ Rechercher les références du document.

l'intérêt et l'identification avec la lute ouvrière est à la fois sans grande éducation sociopolitique et fortement revendicative d'une reconnaissance et d'une réparation.

Ceci pose le problème du cadre pluraliste de l'interrogation. Ces familles, ces jeunes qui en sont issus sont la cible du travail social qui, à différent niveau, de différentes manières, a traité de ces questions de mémoire, de parole, de nouvelle médiation. Mais alors qu'est-ce que ça produit ? Si ces thématiques de la mémoire, de la transmission, de l'image ou de l'imagerie ont un sens il faut alors en prendre acte et montrer que ça n'opère pas qu'au plan domestique, dans l'espace privé de la famille.

La mine, entre sentiment et revendication d'appartenance

La troisième interrogation était de comprendre comment l'imagerie de la mine est mobilisée par la jeune élite et par les anciens mineurs maghrébins pour négocier leur place dans le paysage social de la région stéphanoise ?

L'hypothèse principale étant l'évocation du travail dans la mine permet à un certain nombre d'individus de se revendiquer comme héritiers du patrimoine minier et plus largement industriel et donc d'avoir une légitimité à être là. Elle permet surtout de revendiquer une appartenance, un être d'ici, un « j'en suis ». C'est aux enfants semble t'il que revient de façon très discrète pour certains, le désir de dire « j'en suis par mon père » comme on dit « je suis stéphanois par mon père et lyonnais par ma mère ». Ses filiations semblent être parfois en miroir et se consolider entre Saint Etienne et la région d'origine, c'est en tout cas le cas avec Timezrit. C'est ce qui fait dire en Algérie, "St Etienne mon village" pour répondre à la nécessité d'établir des continuités spatiales entre deux espaces que les autres distinguent, séparent, insolent. Pour eux, du fait de la migration de nombreux membres de la communauté villageoise ou familiale, St Etienne fait partie de leur "espace familial" comme me le dira un descendant d'émigré, venu en visite à St Etienne. Ceci est d'autant plus fort qu'il est aussi un espace nourricier, continuant à accueillir des membres de la communauté villageoise. De plus le bassin minier stéphanois est devenu terre d'islam en quelque sorte puisque pour les croyants, nombre de leurs coreligionnaires y sont ensevelis suite à certaines catastrophes minières.

Cependant, cette filiation donne un droit de parole, ou un droit de citer mais rien ne montre réellement qu'il laisse espérer une place de meilleur choix dans le paysage socioprofessionnel, une légitimité à une place d'acteur, au-delà d'une estime de soit.

En quoi la mine et son héritage font des acteurs des habitants de St Etienne ? Une chose est ressortie avec force : au-delà du sentiment d'appartenance à un territoire, ils se vivent comme des habitants respectables. Deux générations et deux légitimités se détachent. L'ancienneté de l'implantation dont témoignent les femmes du Parc de Montaud leur permet de se présenter en pionnières ayant essuyé les plâtres en quelque sorte et formé les suivantes à la vie française, aux usages de cette ville et à la vie de femme de mineur donc de femmes d'ouvrier³⁵.

La « naissance » des « deuxièmes générations », en fait des héritiers de valeurs nobles du travail minier. Cet héritage des notions de ce qu'est un "vrai travail" donne une certaine noblesse au statut d'immigré. Fils d'immigré, fils d'ouvrier, fils de mineur.

Il reste à travailler, à la suite de se travail, la question de la dette dont parle André Peyrache commune à tous les témoins et que nous avons rencontré aussi, ici et en Algérie. Notamment pour nous autour de la question du droit et des dus en terme de retraite, indemnités, médailles...

L'ouverture du questionnement au transnational posait de nouvelles hypothèses qui nous semblent relativement vérifiées:

³⁵ Il sera fait état de ces contenus des les travaux à venir.

- Cette imagerie participerait bien de la formation d'une région d'expérience (migratoire, ouvrière, minière) entre les bassins de départ au Maghreb et la région stéphanoise,...

- Elle participerait dans le même temps d'une représentation et d'une appropriation de la ville et de ses liens avec l'ailleurs. Il semble bien effectivement que l'ailleurs à son tour donne du sens à certains faits, lieux, images, individus de l'univers minier stéphanois.

Cette recherche n'aura fait en rien de moi une experte du patrimoine minier local ni de la présence maghrébine dans ce secteur d'activité. Il n'y a, dans ce travail, aucune volonté de délivrer une vérité historique sur ce phénomène, ce n'est pas l'objet. L'objet est celui de la façon dont les familles maghrébines de mineurs se saisissent ou non de leur histoire avec la mine et si cette mémoire à un sens pour elles et leur environnement. A l'inverse, ceci permet également de comprendre la place que leur fait la communauté locale dans la construction d'un imaginaire et d'une histoire officielle de la mine et de la ville ! Il m'a semblé très tôt qu'ils étaient absents de l'imaginaire urbain historique et industriel minier mais bien présent dans celui du désordre, du bruit, de la délinquance, comme dans beaucoup de villes postindustrielles en difficile reconversion. Cette absence semble être le produit d'un inconscient collectif, d'une cécité sociale mais également d'un retrait, d'un effacement de l'espace public de cette population elle-même.

BIBLIOGRAPHIE :

Mémoires d'exils, Photographies 1940-1970. Catalogue d'exposition. Bibliothèque municipale de Lyon, 12 septembre 23 novembre 2008. Commissaires : Lela Bencharif, Mohamed Graine, Benjamin Vanderlick. 54pp.

Les étrangers en France, Guide des sources publiques et privées de l'histoire des étrangers, XIXe-XXe siècles et Guide à l'usage des détenteurs d'archives de l'immigration en Rhône-Alpes, Ed. Centre Bruxellois d'Action interculturelle, 2008.

Nicolas Bancel, Lela Bencharif, Pascal Blanchard. *Lyon capitale des outre-mers - Immigration des Suds et culture coloniale en Rhône-Alpes et Auvergne*, Edit. La Découverte, 2007, 239 pages.

Pascal Blanchard, Isabelle Veyrat- Masson, Collectif, Benjamin Stora (Préfacer) *Les guerres de mémoires - La France et son histoire, enjeux politiques, controverses historiques, stratégies médiatiques*, 2008 Edit. La Découverte. 334 pages.

Saïd Bouamama et Jessy Cormont *De la tête baissée à la conquête de la dignité*, publié avec le soutien de L'Association des anciens mineurs marocains du Nord - Pas-de-Calais (AMMN),

Stéphane Beau, Younes Amrani *Pays de malheur*, ed La Découverte, OCHES 01/08/2005

Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux*, Paris Payot, 1984

Léla Bencharif, *Pour une géohistoire de l'immigration maghrébine à Saint-Etienne : entre espace encadré et espace approprié*, Thèse du département de géographie de l'Université Jean-Monnet de Saint-Etienne, 2002.

Hassan Daïde, *La migration internationale de travail et son rôle dans l'urbanisation de deux petites villes du sud-ouest marocain : Tiznit et Ouled Teïma*, Thèse de géographie s/d Gildas Simon, Université e Poitiers, 1989.

Jacques Derrida, *Le mal d'archives*, Ed. Galilee, 2008.

Economie et Humanisme, *L'insertion sociale des étrangers dans l'aire métropolitaine Lyon Saint Etienne*. Juillet 1967. Etude effectuée à la demande de l'OREAM 101 p.

Amina El Hariri, *Les Marocains dans les houillères du Nord-Pas-de-Calais et leurs relations avec le pays d'origine* (fermeture des mines, retour et réinsertion au pays) Univ. Poitiers 3 volumes (550 p.) 1994.

Arlette Farge, *Le goût de l'archive*. Ed. Points, Collection : Points Histoire - N° 233, Décembre 1997.

Catherine Aslafy-Gauthier *La mobilité spatiale des migrants marocains âgés*, in Revue de Géographie du Maroc, Rabat, volume 21, n°1-2 Janvier-décembre 2003.

Catherine Gauthier *Mobilités marocaines via l'Espagne ; de métissages ambulants en conquêtes clandestines*, Doctorat de sociologie soutenue le 11 juin 2002 à Toulouse, s/d. Alain TARRIUS.

Robert Montagne, *Les travailleurs marocains dans les mines et l'industrie*. CHEAM, 1949.

Michel Peroni, *Ce qui reste de la mine dans la région stéphanoise. La mine faite objet, la mine faite sujet*, in A. Bensa, D. Fabre (éd.), Une histoire à soi. Figurations du passé et localités, Paris, Editions de la MSH, 2001, pp. 251-277.

Michel Peroni, Jacques Roux, (préface de Marc Augé), *Le Travail photographié* ed. Presses Universitaires de Saint-Étienne - CNRS éditions, 1998, 228 pages

Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, *Le président des riches, enquête sur l'oligarchie dans la France de Nicolas Sarkozy*, ed. Zones, septembre 2010, 215 pp.

André Peyrache, *Chaire à charbon*, Fragments de discours sur les mondes miniers dans le bassin de la Loire, ed. Site Couriot, Musée de la Mine / ville de Saint Etienne. Novembre 2010, 2009 pp.

Joanny Ray, *Les Marocains en France*, Paris, Éditions Maurice Lavigne, 1937.

Sites internet :

Le forum régional des mémoires d'immigrés « Traces » : <http://www.traces-aralis.org>

Blog : <http://mines2memoire.wordpress.com/>

Colloques :

Immigrations et archives, fonds et usages. Ancrages & Archives et bibliothèque départementales en partenariat avec le Réseau pour l'Histoire et la Mémoire de l'Immigration et des territoires en PACA. Vendredi 8 octobre 2010, Archives départementales de la région PACA. Marseille.

Le chercheur et ses sources, organisé par la Phonothèque de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, à Aix-en-Provence le 30 novembre 2010.

Entre relance et fermeture : mémoires de mines –Mémoires de luttes 1945-1985. Centre d'Etudes et de Documentation sur l'histoire, la culture et la mémoire du mouvement ouvrier dans la Loire. Saint-Etienne 3-4 décembre 2010

Le "patriotisme des villes" des supporters de football ultras : l'exemple des ultras stéphanois

Bérangère Ginhoux

Les supporters ultras renvoient à un type de supportérisme particulier propre au monde du football¹. Deux modèles de "supportérisme extrême" prédominent dans le monde des supporters de football : le modèle anglais et le modèle italien. Le premier modèle renvoie aux supporters désignés par le terme *hooligans*² et le second aux supporters ultras, se revendiquant du mouvement ultra italien. C'est l'activité de ces derniers et la façon dont le "patriotisme des villes" est opérant dans le "monde social des ultras"³ que nous entendons discuter à travers une étude ethnographique des supporters ultras stéphanois.

Pour cette recherche nous convoquerons des données issues de notre travail de terrain réalisé depuis sept ans au contact des deux groupes de supporters ultras stéphanois que sont les Magic Fans et les Green Angels : observation participante lors des matchs et activités au local des Green Angels, entretiens et discussions informelles avec des membres de ces deux groupes de supporters et travail d'analyse d'images (vidéos, photographies, *fanzines* ultras, livres ultras).

L'association de supporters ultras *Magic Fans (MF 91)* a été créée le 20 juillet 1991 et occupe depuis cette date la tribune Charles Paret inférieure du stade Geoffroy Guichard que les membres des Magic Fans appellent *kop³ nord*. Un deuxième groupe de supporters ultras au statut associatif, les *Green Angels (GA 92)*, voit le jour également dans le kop nord le 13 février 1992 avant de s'approprier le *kop sud* en 1998¹. Le stade Geoffroy Guichard est actuellement composé de quatre tribunes distinctes dont les tribunes nord et sud inférieures sont occupées par les deux groupes de supporters ultras.

Qu'est-ce qu'un groupe de supporters ultras ?

¹ Le supportérisme ultra est apparu dans les années 1960 en Italie dans les tribunes des stades de football. C'est devenu un modèle de supportérisme important en Europe adopté par de nombreux groupes de supporters en France, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Grèce et par quelques groupes en Turquie et dans certains pays de l'Est. Ce modèle de supportérisme ultra est également depuis quelques années repris par des supporters d'autres sports tels que le rugby (France) ou le hockey (France, Suisse) mais cette pratique reste discrète.

² Ce terme hooligan a été utilisé la première fois par un journaliste britannique qui, pour qualifier le comportement violent des supporters de football en Angleterre, a repris le nom Hoolihan, patronyme, d'une famille irlandaise réputée particulièrement violente sous le règne de la reine Victoria. Le changement de la lettre h en g serait dû à une faute de frappe ou à une coquille d'impression.

³ Nous empruntons ici à Anselm Strauss la notion de monde social.

³ Le terme kop vient de l'anglais et fait référence aux tribunes populaires situées derrière les buts et dans lesquelles les spectateurs se tiennent traditionnellement debout. Le stade Geoffroy Guichard étant construit à l'anglaise avec quatre tribunes de forme rectangulaire bien distinctes, les tribunes Charles Paret située au nord et Jean Snella au sud sont ainsi traditionnellement appelées Kop nord et Kop sud. Dans les stades construits de façon circulaire comme la plupart des stades italiens, ces tribunes populaires portent en revanche le nom de virages.

¹ Les deux groupes de supporters ultras stéphanois occupaient en effet la même tribune à leurs débuts. Lors des travaux du stade pour accueillir la Coupe du Monde 1998, les deux groupes sont déplacés dans le kop sud. A la fin des travaux, alors que les Magic Fans repartent s'installer dans le Kop nord, les Green Angels suite à des différends entre membres des deux groupes et par volonté d'occuper un territoire distinct de celui des Magic Fans restent dans le Kop sud et s'y installent définitivement. L'endroit du stade occupé par les groupes ultras symbolise leur territoire et participe à la construction de leur identité de groupe.

Les supporters ultras appartiennent à des groupes constitués pour la plupart en association de loi 1901. Les membres les plus actifs sont âgés de 15 à 30 ans. Ces groupes investissent une partie du stade particulière que sont les tribunes populaires situées derrière les buts, se retrouvant ainsi dans les virages ou les kops. Cet ancrage dans une tribune ou une partie de tribune particulière se formalise par la *bâche*² du groupe solidement accrochée sur le devant de la tribune côté terrain. Leur activité principale est d'animer la partie de la tribune qu'ils occupent à travers la réalisation de *tifos*³, de chants et de gestuelles. Leur présence à tous les matchs à domicile et aux matchs à l'extérieur est donc primordiale. La plupart des groupes ultras possèdent un local dans lequel ils se retrouvent quotidiennement et s'adonnent à la réalisation des animations (confection de drapeaux, étendards, tifos) et de leurs autres activités (réalisation d'un *fanzine*⁴, de *matos*⁵ floqué au nom du groupe, gestion des déplacements, confections de banderoles, etc.). Au niveau national mais aussi international les groupes ultras rivalisent entre eux sur leur capacité à chanter, à réaliser des tifos et des gestuelles impressionnants et réussis. Cette rivalité, que nous désignons de "compétition inter-groupes ultras" peut se formaliser de manière plus violente à travers des chants et des banderoles provocateurs et parfois injurieux et des affrontements physiques entre groupes.

L'autre modèle de supportérisme extrême représenté par les hooligans – également appelés *hools* - diffère sur certains points et notamment en termes de structure organisationnelle et d'activités. Les hooligans sont regroupés en *firms* ou en *crews*⁶ qui n'ont pas le statut d'association et ne possèdent pas de local. La plupart se retrouvent dans des pubs¹. Même s'ils possèdent également une bâche et des drapeaux essentiellement tendus aux côtés de la bâche, les hooligans ne réalisent pas de tifos ni d'autres réelles animations que des chants. Ils sont davantage investis dans les affrontements avec les *firms* de hooligans adverses. Le recours à la violence reste primordial dans le hooliganisme.

Le "patriotisme des villes" des supporters ultras

En nous appuyant sur nos observations, le discours de supporters ultras stéphanois et l'analyse de leurs différentes communications (tifos, banderoles, zine, livre) nous chercherons à comprendre ce que la convocation et la revendication de symboles et d'images (couleurs, emblèmes, personnes, histoire) liés à leur ville permettent à ces supporters ultras. Quel rôle jouent-elles dans le "monde social des ultras" et la "compétition inter-groupes ultras" ?

² La bâche est le terme qui désigne le morceau de bâche plastique long de plusieurs mètres sur lequel est inscrit le nom du groupe

³ Terme qui désigne les animations et représentations que les supporters ultras réalisent sur l'ensemble de la tribune à l'aide de différents types de matériels (feuilles plastiques, voile en tissu ou en plastique, carton, tendu d'écharpes, ballons, confettis, etc.)

⁴ La plupart des groupes ultras réalisent un fanzine, souvent appelé zine dans lequel ils retracent à travers des articles les différentes activités du groupe. Le zine est aussi l'occasion de faire des compte-rendu des matchs à domicile et des déplacements et d'insérer des photos, des dessins produits par les membres du groupe.

⁵ Ce terme est utilisé par les ultras pour désigner le matériel (autocollants, vêtements, briquets, badges, accessoires comme les écharpes, les casquettes, les bonnets, etc.) sur lequel ils font floquer le nom du groupe ou ses emblèmes (la panthère noire, la tête d'indien du Cochise pour les GA, la tête de mort ou la tête D'Alex le personnage du film Orange Mécanique pour les MF).

⁶ Ces deux termes anglais sont utilisés pour signifier une bande. Quand pour les ultras le terme groupe est employé, celui de *firm* est utilisé pour désigner les bandes et groupes de hooligans.

¹ Si les firms de hooligans ne possèdent pas de local spécifique, il faut cependant préciser qu'ils ont un pub attitré dans lequel ils se retrouvent tous les jours de match à domicile et de façon régulière dans la semaine. Certains pubs représentent donc comme le local des groupes ultras le territoire de certaines firms et en cela il est principalement occupé par des membres d'une firm particulière et l'accès y est fortement déconseillé – voire interdit - à des membres de firms considérées comme ennemies.

Nous verrons d'abord en quoi cette convocation d'images peut être appréhendée comme la revendication d'une "identité locale" propre à chaque groupe ultra. Nous questionnerons ensuite le cas particulier des supporters ultras stéphanois (GA et MF) en montrant comment ils mobilisent certaines valeurs et certains symboles du passé stéphanois et particulièrement ceux liés au travail minier et ouvrier. Quels sont les symboles et représentations convoqués ? Qu'expriment-ils ? De quelle façon les ultras stéphanois se les approprient-ils et que leur font-ils dire ?

Ce travail se nourrira enfin d'une analyse comparative avec les pratiques des supporters ultras lensois. Comparer la façon dont les ultras lensois et stéphanois convoquent le passé ouvrier et minier de leur ville nous permettra de montrer de quelle manière cette convocation est opérante dans le "monde social des ultras". En quoi participe-t-elle de la "compétition entre les groupes de supporters ultras" et dans quelles mesures peut-elle être appréhendée en termes de "patriotisme des villes" ?

"On n'est pas d'un pays, on est de Sainté"¹

Le rapport des ultras au territoire que représentent leur ville et leur région est fondamental et se doit d'être questionné. Lors des matches à domicile, les supporters ultras s'installent dans une posture de défense de leur territoire, alors qu'à l'occasion des déplacements ils sont dans une posture de conquérants du territoire "adverse". Ce positionnement nous interroge sur ce mode "guerrier" de la défense d'une identité locale qu'ils revendiquent.

Les ultras se disent tous très attachés à leur ville, leur région et leur club au point que, celui qui ne relèverait pas ou n'en ferait jamais état serait sûrement mal perçu et soupçonné de ne pas être "authentique" (A. Strauss). Comme l'explique A. Strauss, en citant B. Suczek, *"au premier coup d'œil, quiconque fait partie d'un monde [...] se trouve être associé à ses activités. Mais certains participants sont perçus - ou se perçoivent - comme étant plus authentiques de ce monde ou plus représentatifs. L'authenticité semble se rapporter à la qualité de l'action aussi bien qu'aux jugements pour définir quels actes sont les plus essentiels (B. Suczek, 1977)." (1992, p.275)*. Lors des entretiens, les réponses aux questions sur l'attachement à la ville et à son passé sonnent comme des évidences ! Quel supporter ultra pourrait ne pas être attaché à sa ville ?

Sur le forum internet "Mouvement ultra", un supporter écrit qu'il se considère comme un supporter ultra français et explique qu'il s'agit de se déplacer dans plusieurs villes, à l'occasion de matchs d'équipes différents et de les supporter toutes. Sa déclaration est plutôt mal accueillie et l'ensemble des supporters postent des messages lui reprochant que ce n'est pas être supporter ultra car un supporter ultra ne peut supporter qu'une seule ville et qu'un seul club, le sien ! Guillaume, supporter ultra (GA)², affirme d'ailleurs en parlant des Green Angels *"nous on s'identifie vraiment stéphanois, la ville, elle a vraiment de l'importance, dans le sens où les valeurs qu'elle a, on essaie vraiment de leur donner de l'importance. Et, quelque part c'est logique, quoi, si on supporte un club, c'est une ville d'abord, on supporte d'abord une ville, nous on est stéphanois, on supporte d'abord la ville et à travers la ville, le club, quoi, donc c'est forcément lié."*

L'affirmation de l'appartenance à leur ville et la revendication d'une identité locale par les supporters ultras se perçoit en partie à travers leurs *tifos*, banderoles, chants et les articles et illustrations de leur *zine*. Ils accordent une importance particulière à la convocation du passé

¹ Slogan convoqué par le groupe ultra stéphanois Green Angels pour des banderoles, des tifos et comme inscription sur différents types de *matos* (tee-shirts, etc.). Cette formule détourne celle de l'artiste chanteur stéphanois Bernard Lavilliers : « on n'est pas d'un pays, on est d'une ville »

² Tous les prénoms ont été modifiés.

de leur ville et de ses différents succès, en revendiquent certaines valeurs et en mobilisent les symboles et emblèmes. Ceci semble contribuer à dégager une sorte d'"identité locale" : l'identité stéphanoise.

La revendication de cette identité locale participe à la compétition inter-groupes ultras : chaque groupe valorise sa ville, son histoire, se dit "fier" de ses couleurs et dénigre celles des autres. La construction d'une identité locale par la revendication d'emblèmes et de valeurs rattachés à la ville de chaque groupe contribue à rendre opérant, dans le monde social des ultras, un véritable "patriotisme des villes". Ce dernier se traduit en partie par un rapport "patriotique" au territoire qu'est leur ville. Les ultras accordent en effet une importance particulière à veiller à la défense de ce territoire face à une éventuelle intrusion de groupes ultras adverses. Fabien, supporter ultra (GA), explique ainsi qu'il peut arriver que cela débouche sur des affrontements physiques : *"c'est ma ville, c'est pour ça qu'ils [les ultras] en arrivent à se mettre des droites, parce qu'ils sont de Saint-Étienne et ils ont pas envie que y'aient des parisiens qui viennent foutre le bordel à Saint-Étienne, comme ça style c'est la fête, quoi."*

Voyons à présent comment ce patriotisme des villes se manifeste de manière symbolique à travers les différentes communications ultras.

Des tifos et des chants, pour une identité locale mise en spectacle

Rares sont, en effet, les groupes ultras à n'avoir jamais réalisé de tifos ou d'étendards reprenant les emblèmes (armoiries, blasons) et couleurs de leur ville. Rares sont également ceux qui n'ont pas convoqué dans leurs tifos les objets, bâtiments ou personnalités évoquant un passé "glorieux" de leur ville ou de leur club. Chaque groupe ultra essaie alors de tirer la spécificité de sa ville, de son club, de ses joueurs et de la mettre en valeur à travers leurs activités et communications. L'attachement à leur ville et la mise en avant de ses gloires passées mais aussi de ce qui fait - ou de ce qui est considéré comme faisant la "fierté" et la renommée actuelle de la ville - qu'il s'agisse d'objets, de monuments, d'histoires, de personnages ou d'emblèmes - est un sujet de conversation important dans chaque groupe ultra et une revendication prioritaire qui, depuis toujours, est transmise aux plus jeunes. Stéphane, un jeune membre actif des Green Angels (GA) reconnaît en effet que les "valeurs stéphanoises" qu'il revendique et défend, telles que *"la solidarité et le fait de travailler ensemble"* lui ont été véhiculées par les membres plus anciens du groupe. Il explique que : *"ce sont des choses qui sont venues avec le groupe, au fil des discussions et dans la manière de vivre aussi avec le groupe, à force de côtoyer les gars, de faire des soirées, de faire des activités et de se déplacer."* Et il ajoute : *"dans chaque homme pratiquement t'as une fierté, t'as un honneur et t'essaies de le défendre jusqu'au bout et de ne pas te faire marcher sur les pieds, le groupe ça m'a apporté vachement sur ça aussi."* Les idées de fierté et d'honneur, réveillées par la mentalité ultra et mises à l'œuvre dans la "défense" de son groupe, de son club et de sa ville sont en effet opérantes dans l'ensemble des groupes ultras. Ceci passe par la convocation de "valeurs" spécifiques qui constituent l'"identité locale" à revendiquer et à préserver des différentes offenses (verbales à travers les chants, insultes, paroles - visuelles à travers les tifos et banderoles et physiques à travers les éventuelles confrontations avec des supporters adverses). Les propos de Stéphane montrent en quoi cette identité locale - porteuse de valeurs spécifiques - est construite à l'intérieur du groupe ultra et transmise aux plus jeunes membres. La convocation de ces valeurs et leur revendication participent de la *"passion partisane"* décrite par C. Bromberger (1995). Cette dernière comprend en effet un lien important des ultras avec la ville en tant que lieu porteur de significations au niveau régional et national dont ils s'attachent à en exalter les succès. C. Bromberger écrit que *"les couleurs des équipes sont ainsi devenues des principes de classement des appartenances [...], dessinant de nouvelles cartes régionales, nationales ou internationales dont les bigarrures rehaussent ou remplacent les emblèmes traditionnels."* (1995, p.106). Lors du Saint-

Etienne/Paris de la saison 2004/2005, les Green Angels réalisent un tifo avec des feuilles plastiques donnant à lire l'inscription "*Sainté*", accompagné de la banderole : "*On n'est pas d'un pays, on est d'une ville !*". Le monde social des ultras semble aujourd'hui être l'un des milieux, et le stade de football l'un des espaces, dans lesquels l'attachement au territoire est le plus revendiqué. Il s'affiche une sorte de "patriotisme des villes".

Les ultras possèdent souvent une connaissance importante du passé de leur club (ses dirigeants, ses joueurs, ses affaires, ses victoires, son histoire, ses anecdotes). Certains ultras ont en effet une impressionnante culture footballistique qui est entretenue dans les discussions entre membres actifs au local, au stade ou lors des déplacements et également transmise aux plus jeunes membres. Dans de nombreux échanges des références aux anciens joueurs, dirigeants, styles de jeu et anecdotes sur le club et les matchs viennent ainsi alimenter et compléter la connaissance de chacun. Les ultras maîtrisent de façon fine et détaillée les différentes histoires et rebondissements liés au club et à ses différents acteurs. Cette maîtrise est le reflet d'un supportérisme de passionnés et leur permet d'user de références à ces histoires, personnes et affaires souvent de façon ironique ou humoristique dans leurs diverses communications. Mais, si la convocation du passé du club et des réalisations de leur équipe demeure importante dans le monde social des ultras, certains groupes cultivent et affichent de façon plus régulière et plus appuyée l'attachement à leur ville, son passé et ce qu'ils appellent "leurs couleurs". Ainsi, les supporters ultras stéphanois convoquent souvent, dans leurs tifos, des objets faisant référence à la mine et au travail minier tels que le puits de mine, le casque de mineur, la lanterne ou le "*crassier*" (terril). L'emploi de termes locaux et l'usage d'un dialecte, tel que le *gaga* stéphanois pour les Green Angels, renforcent aussi l'"identité locale" des groupes. Le *gaga* stéphanois renvoie au patois stéphanois. Si certains termes continuent d'être communément employés, la plupart font référence à un patois ancien considéré comme partie prenante du patrimoine stéphanois. Il fait d'ailleurs l'objet de nombreux livres et dictionnaires (français/gaga) ainsi que de spectacles de théâtre témoignant d'une certaine importance accordée à la continuité de l'usage de ce patois avec une visée à la fois historique (héritage) et humoristique. Les Green Angels utilisent régulièrement le *gaga* stéphanois dans les articles publiés dans leur *zine*. Leur *feuille d'infos* distribuée les jours de match dans la tribune sud s'appelle la *Garagnas de la Sud* : le terme "garagnas" signifie en *gaga* *turbulents* et "de la Sud" en référence à la tribune sud qu'ils occupent dans le stade). Les différentes générations de membres au sein de leur groupe sont également désignées par des termes de *gaga* : les *galapiats* (les garnements), les *piousous* (petits) pour les plus jeunes, les *bazeuils* (gamins fous) et les *tabazuts* qui signifie les "fous excités". L'usage du *gaga* stéphanois est à comprendre comme une manière pour les ultras stéphanois et particulièrement les Green Angels d'assembler une identité locale particulière.

En renfort au tifo, les banderoles servent aussi souvent à appuyer une image, une représentation liée à la ville des ultras et celle des supporters visiteurs. Nous étudierons cela plus en détail avec l'analyse du cas particulier des derbys.

Les chants sont également une façon pour les ultras d'affirmer leur identité locale et leur attachement à leur ville et à son passé. Mais c'est surtout une façon de revendiquer une identité qui n'est pas celle des supporters "adverses". Ainsi que l'explique Alex, supporter ultra (MF), chaque groupe puise ce qu'il y a de meilleur dans l'histoire de sa ville¹. Tous les groupes ultras possèdent ainsi un ensemble de chants clamant la supériorité de la ville. Soit les chants font référence à des épisodes ou emblèmes "glorieux" (ex. la Tour Eiffel pour les

¹ Selon Nicolas Hourcade les ultras affirment des "*identités territoriales [...] reconstruites, bricolées*" (2008, p.154) pour lesquelles ils sélectionnent des moments et symboles de l'histoire de leur ville plus ou moins arrangés.

supporters parisiens) – qui sont connus et institués comme tel – soit ils réactivent des représentations permettant de se différencier et dans lesquelles certains faits et valeurs seront revendiqués.

Il faut cependant remarquer la particularité des chants de certains supporters ultras tels que les Stéphanois et les Lensois dont les paroles portent sur l'histoire ouvrière et minière de leur ville.

*"Dans toutes les villes on a représenté,
Pour ce maillot vert qu'on a toujours aimé,
Les fils de mineurs défendent avec fierté,
Les couleurs et l'honneur de notre Sainté."
Chant des Green Angels*

*"Pour cette équipe qu'on a tous dans le cœur
Pour cette équipe qu'on a tous dans le cœur
Nous défendons nos couleurs
Tous ensemble avec ferveur*

ET CE SOIR IL VA FALLOIR CHANTER
*Encourager les verts allez allez
Pour que la lampe de mineur
Retrouve sa lueur"
Chant des Magic Fans*

Dans le cas des ultras stéphanois, les moments de l'histoire convoqués sont en effet souvent ceux liés au passé industriel et minier de Saint-Etienne et renvoient à des valeurs telles que le travail, la solidarité et le labeur s'opposant aux valeurs capitalistes¹. Au-delà de leur premier objectif qui reste encourager l'équipe, les chants jouent également le rôle de déconsidération de l'autre équipe et des supporters adverses et celui de valorisation et de revendication de son équipe, son groupe, sa ville et son passé. C. Bromberger écrit que *"la partisanerie [...] alimente une riche rhétorique de glorification des siens et de dénigrement de l'Autre"* (1995, p.292). Les chants participent ainsi à "la compétition inter-groupes ultras" qui régule les interactions entre groupes de supporters au sein du monde social des ultras. Dans cette compétition, le match de football est la scène d'une opposition entre supporters ultras des deux équipes dans laquelle chacun rivalise verbalement (chants, insultes, interpellations), visuellement (tifos, banderoles, étendards, gestuelles) et physiquement (affrontements).

Les livres et les zines, une identité locale racontée

Sébastien Louis explique qu'en Italie, *"plus d'une vingtaine d'ouvrages (autobiographiques) vont paraître entre 1999 et 2005"* (2006, p.136). En France, certains groupes ultras ont également produit des ouvrages reprenant leurs activités depuis leur création. Pour la plupart ces livres sont réalisés à l'occasion d'un anniversaire important du groupe tel que ses 10 ou 15 ans¹. Dans ces ouvrages, l'attachement des ultras à leur ville et la revendication de leur "identité locale" sont perceptibles et en accompagnent souvent

¹ Les supporters ultras se plaisent à défendre les valeurs d'un "football populaire" contre celles du "football business" dont la Ligue de Football Professionnel et le monde du football professionnel sont selon eux porteurs (prix des places élevé, marketing à outrance, guerre des sponsors, droits de retransmissions télévisuels démesurés, etc.). Les ultras stéphanois se revendiquent comme de fervents défenseurs d'un "football populaire" auquel il prêtent des valeurs humaines de solidarité et de convivialité qu'ils rattachent à celles qui caractérisent la ville de Saint-Etienne et ses supporters.

¹ C'est le cas de l'ouvrage de la Brigade Sud de Nice (15 ans) et de celui des Magic Fans (10 ans).

l'introduction et les débuts du groupe rappelant combien ils représentent une caractéristique fondamentale de ce qui détermine l'engagement ultra.

Bien sûr ces ouvrages sont avant tout le fait de groupes importants, en nombre, et ayant une certaine ancienneté. Tous les groupes ultras français sont loin d'en avoir réalisés. En revanche, la quasi-totalité des groupes ultras possèdent un fanzine, un *zine*. Hormis les articles "classiques" de compte-rendu des matchs et déplacements qui sont communs à l'ensemble des *zines*, certains groupes consacrent également quelques pages à l'histoire de leur ville.

Ainsi, les Green Angels ont écrit plusieurs articles sur l'histoire de Saint-Etienne et principalement sur le travail minier : *"Après avoir parcouru, lors du dernier zine, l'histoire de l'exploitation du charbon Stéphanois, voici la suite avec l'épopée de nos ancêtres : les mineurs. A travers leur vie collective à la mine ou en dehors, ils ont eux aussi façonné notre ville"* (extrait du zine n°37). Mais ils ont aussi consacré une page à l'analyse du blason de leur ville : *"Les remparts de notre blason sont en fait les anciennes murailles qui protégeaient la ville. La couronne royale démontre la volonté des bourgeois d'appartenir au royaume français afin d'échapper à l'autorité des seigneurs de St Priest. Les deux palmes et les trois croix pierrées sont en référence à St Etienne premier martyr de la chrétienté. Il mourut lapidé. Branches de chêne et laurier en or symbolique de la force et du pouvoir."* (extrait du zine hors série n°4). Les ultras accordent une importance particulière à la connaissance de l'histoire de leur ville et à la signification de ses emblèmes. Il faut aussi remarquer le travail conséquent de recherche que certains effectuent pour réaliser ces papiers.

Ces articles, au-delà du fait qu'ils témoignent de nouveau l'attachement des ultras stéphanois à leur ville², jouent aussi un rôle de transmission d'une identité et ont une portée éducative à visée des plus jeunes. Ceci peut alors être vu aussi comme une façon d'entretenir certaines valeurs. Les supporters ultras se posent en véritables "légataires" de l'histoire de leur ville. Ceci est d'autant plus vrai et plus frappant peut-être dans des villes telles que Saint-Etienne longtemps stigmatisée de "ville noire" et sinistrée qui peine à sortir d'une crise économique difficile. Cette idée de transmission et d'entretien de certaines valeurs au fil des années parmi les différents membres du groupe semble alors opérer comme un "imaginaire collectif" et renforce les liens au sein du groupe autour d'une même "communauté imaginée" (Benedict Anderson). Ce dernier étudie ce qu'il appelle "l'imaginaire national" et se situe donc au niveau de la nation. Il explique que celle-ci est une *"communauté politique imaginaire"*, *"imaginaire parce-que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion"* (2002, p.19). Ainsi, chez les ultras non seulement les membres du groupe partagent les mêmes représentations et valeurs mais il faut remarquer qu'il en est de même, dans certaines villes comme Saint-Etienne, des spectateurs et habitants. Ainsi, il pourrait être avancé que les supporters ultras stéphanois appartiennent à une certaine *"communauté imaginée"* stéphanoise qui implique que, lors des derbys (matchs entre les clubs de Lyon et de Saint-Etienne), les actions des ultras soient aussi à comprendre à travers cette appartenance. En effet, même les membres de section¹ des groupes ultras seraient détenteurs et revendicatifs de ces valeurs alors qu'ils ne sont ni natifs ni habitants de Saint-Etienne. Le groupe et ses sections partageant des valeurs qui évoquent un même "imaginaire social" semblent alors constituer une véritable "communauté imaginée".

² En guise d'anecdote, sans pour autant que cela dénigre la croyance des acteurs dans ce mouvement, certains membres des GA prônaient à une époque un "Forez libre", revendication maintes fois taguée sur les murs de la ville.

¹ Certains groupes ultras tels que les MF et les GA possèdent plusieurs sections de supporters dans la France entière. La majorité de ces membres ne sont donc pas originaires de Saint-Etienne.

Dans le cas de la situation stéphanoise, la convocation de valeurs "populaires" faisant référence au passé minier de la ville, au travail laborieux et à la solidarité ouvrière renvoie en effet à une représentation "symbolique" que semblent partager habitants de Saint-Etienne, spectateurs, supporters et supporters ultras stéphanois. Pascal Charroin écrit que *"le passé industriel et minier forge le portrait type du stéphanois [...]"* (2004, p.309).

Un travail sur la question de l'"imagerie" de la ville de Saint-Etienne et ce que son passé minier conditionne encore aujourd'hui permet de saisir ce que les supporters ultras en font. André Vant explique en quoi la couleur noire², depuis le 18^{ème} siècle, a renvoyé la ville à différentes images et représentations. Certaines d'entre elles, sous d'autres termes, demeurent encore convoquées dans le discours des ultras stéphanois. S'appuyant sur une étude de l'Encyclopédie du 19^{ème} siècle, il relève à propos de Saint-Etienne: *"c'est bien la ville noire, la plus bruyante et la plus occupée qui soit au monde. Là, pas un oisif, pas un rentier. Tout le monde travaille [...]"* (1981, p.168). Pour le géographe Stéphane Merle *"Saint-Etienne est l'archétype de la ville noire, c'est-à-dire de la ville industrielle de la première révolution industrielle dont la richesse s'est fondée au 19^{ème} siècle sur le textile, la sidérurgie, les constructions mécaniques et surtout le charbon"* (2005). Les différentes valeurs rattachées au travail de la mine, telles que le fait de travailler dur, la pénibilité du travail minier et la solidarité entre les mineurs, semblent en effet avoir perdurées à travers les siècles et s'être enracinées dans les mentalités stéphanoises, entretenues dans les familles par les récits d'histoires sur les anciens mineurs et la vie à l'époque des mines. Il faut en effet remarquer que beaucoup de supporters ultras ont d'anciens mineurs pour grand-père ou arrière grand père et qu'ils ont ainsi souvent hérité de certaines valeurs au travers des récits familiaux. Marianne, supportrice ultra, (GA) raconte : *"mon grand-père était mineur, tu vois, Saint-Étienne, je connais bien, je revendique ! Y'avait pas que l'Asse, les green... Y'avait Sainté aussi."* Arnaud, supporter ultra (GA) d'une génération plus jeune que celle de Marianne tient des propos similaires en confiant qu'il a : *"un grand-père qui est très très fier de la ville où il est né. C'est lié à l'attachement aux valeurs qu'il y a, c'est à dire le travail, le fait qu'il y ait fait toute sa vie, il est très attaché à cette ville, puis il aime le foot, l'ambiance qui a toujours régné au stade et tout ça. Et puis les gens de Saint-Etienne sont chaleureux. Il était très fier d'être stéphanois et il m'a toujours dit "tu vois même si notre ville c'est pas la plus jolie, même si Paris c'est plus joli, même si Lyon c'est plus grand et ben nous c'est mieux que ces deux là réunies.""* Il semble que les supporters ultras mobilisent cet héritage familial comme une manière d'asseoir une légitimité en termes de connaissance de leur ville et d'identité locale revendiquée. La plupart des supporters ultras stéphanois investis de manière active ont au moins une fois visité le musée de la Mine de Saint-Etienne¹. Ceci témoigne de leur intérêt pour ce passé et pour le fait de vouloir en savoir plus.

² Sur ces questions lire également le rapport ANR de Sandra Trigano.

¹ Il est intéressant de remarquer qu'à l'entrée de ce musée le nom du groupe Magic Fans a été tagué en très gros caractères. Le recours au tag chez les ultras comme la pratique des autocollants de groupes ultras collés dans l'espace public urbain participent à cette logique de territoire selon laquelle les ultras se doivent d'être visible à domicile comme en déplacement. La saturation de l'espace public urbain par des tags et des autocollants au nom des groupes est donc une pratique ultra importante. Ce qui est intéressant dans le cas du tag des Magic Fans c'est le choix du lieu qu'est l'entrée du musée de la Mine. Au-delà de la logique de saturation de l'espace qui consiste à placarder des autocollants sur un maximum de panneaux directionnels, de poteaux, de feux rouges afin d'être visible, la pratique du tag mais aussi des autocollants répond à des règles parfois strictes (ne pas coller un autocollant sur certains autocollants rattachés à une histoire sensible d'un autre groupe comme un autocollant qui aurait été fait à la mémoire d'un membre décédé) et à une réflexion sur les lieux jugés représentatifs et importants de la ville : les principales places, les environs du stade, le stade, etc. Le tag Magic Fans témoigne donc du musée de la mine stéphanois comme d'un lieu représentatif ou tout du moins important de la ville.

Fabien (GA) explique son soutien à l'Association Sportive de Saint-Etienne (ASSE) en affirmant: *"C'est Saint-Étienne, parce que c'est ma ville, c'est Saint-Étienne, parce que j'y suis né, c'est Saint-Étienne, parce que y'a l'histoire qui y'a à Saint-Étienne. C'est l'histoire d'une ville ouvrière, mon grand-père, il était mineur. Honnêtement, j'irais vivre nulle part ailleurs qu'à Sainté !"* Pour les supporters ultras stéphanois, "être fier" du passé minier de leur ville, revendiquer certaines valeurs qui, pour beaucoup évoquent le travail et la vie de membres de leur famille, est partie prenante de l'engagement ultra stéphanois. Convoquer ce qui est associé à ce passé en valeurs (solidarité, convivialité, humilité) et en représentations (crassier, puits de mine, casque, lampe de mineur, tête noircie et casque de mineur etc.) se pose alors aussi comme une pratique logique.

Pour Renaud (GA), supporter Saint-Etienne c'est l'identification à un *"travail besogneux"*. *"Je ne supporte que l'Asse. Je ne peux pas imaginer supporter d'autres clubs, mais j'aime d'autres clubs. J'aime bien Bastia. Bastia, je les mets au même titre que Lens. Ils ont cette mentalité besogneuse, ils respectent, j'ai envie de dire, le truc régional. Comme à Saint-Etienne ! Ce sont des besogneux à la base. C'est des mecs qui ont une mentalité bien à eux. On a la mentalité stéphanoise. A Bastia, il faut qu'ils aient la mentalité corse. Si tu ne respectes pas la tête de mort, et ben tu fais pas corse. A Saint-Etienne, tu respectes pas le maillot vert et tu comprends pas la mentalité de mineur, tu le fais pas non plus. Y'a 20 ans de ça, les mecs on leur disait d'aller voir à la mine s'ils couraient pas assez. Je suis assez régionaliste au niveau du football. Chaque ville a son truc, et les clubs doivent respecter ça."*

Renaud évoque la question de la spécificité locale des villes que les clubs doivent respecter et de la mentalité propre que les supporters semblent indéniablement détenir au point d'en être les garants et de reprocher aux dirigeants et aux joueurs de ne pas l'avoir assez.

Les ultras stéphanois convoquent ainsi des valeurs, qu'ils qualifient de "populaires" et qui font référence au passé ouvrier et minier de Saint-Etienne (solidarité, entraide dans le travail éprouvant, fierté liée au rayonnement de l'activité de la Manufacture d'armes, à celui de la fabrication des cycles, etc.). Cela participe pour les groupes ultras, à la construction d'une "identité locale" dont la défense semble alimenter la compétition inter-groupes ultras¹.

Comment comprendre cette convocation régulière par certains groupes de supporters ultras, tels que les GA, de l'histoire ouvrière et précisément minière de leur ville et des valeurs qui s'y rattachent (mentalité de travailleur, solidarité, esprit combatif : "ne rien lâcher") ?

Les ultras stéphanois, "fiers d'être fils de mineurs"

Comment comprendre ce mécanisme de revendication ? Nous avons vu que chaque groupe ultra exprime une "identité locale" particulière qui semble participer au monde social des ultras comme l'une des caractéristiques fondamentales de leur engagement. Cependant qu'en est-il des groupes qui se focalisent sur des valeurs faisant référence à un passé bien particulier tel que le travail de la mine pour les ultras stéphanois ? Comment interpréter cette revendication de valeurs dites "populaires" ?

Nous développerons deux questions de recherche, qui, nous tenons à le préciser, demandent encore à être travaillées. Avec cette revendication de valeurs "populaires", les ultras stéphanois peuvent-ils être perçus comme appartenant à une sorte de "culture de résistance" (au sens où l'entendent les Cultural Studies) ? Ou bien pourrions-nous voir dans

¹ Il faut préciser qu'au-delà de cette "identité locale" qui semble être partagée par les différents groupes ultras d'un même club, se construit une autre identité, une "identité de groupe" qui en revanche diffère d'un groupe à l'autre, chacun revendiquant des valeurs spécifiques (orientation politique ex. Paris, référence à un quartier particulier ex. Marseille, engagement "citoyen" contre le racisme pour les Ultramarines à Bordeaux, etc.).

cette revendication de valeurs "populaires" une façon de se positionner dans le monde social des ultras ?

"Pour un football populaire"

Une de nos principales questions de recherche revient en effet à se demander si cette convocation de valeurs appartenant à la culture dite "populaire" et certains faits du passé minier de Saint-Etienne par les ultras stéphanois peut être appréhendée comme relevant d'une "culture de résistance".

Les études des Cultural Studies réalisées sur les "sous-cultures" britanniques telles que les mods, les punks ou les skins méritent d'être convoquées. Comme l'écrivent E. Neveu et A. Mattelart, certains chercheurs de l'Ecole de Birmingham *"explorent les cultures jeunes et ouvrières [...] exhumant les manifestations de multiples résistances populaires"* (2003, p.4). Les études menées par les chercheurs du courant des Cultural Studies s'intéressent en effet aux différentes cultures qui se développent parmi les jeunes de la classe ouvrière britannique. Elles questionnent notamment les *"formes de sociabilité ouvrière [...] [et les] formes d'identités et de sous-cultures spécifiques que mettent en œuvre les jeunes de milieu populaire."* (2003, p.31). Ces études montrent en quoi l'apparition de ces "sous-cultures" et de ces groupes de jeunes sont à rattacher au contexte particulier des années 60 dans lequel se développent la société de consommation et l'esprit du capitalisme en Grande-Bretagne. Ainsi, ces "sous-cultures" revendiquent, à travers un style vestimentaire, musical et un mode vie spécifique, des valeurs qui s'opposent à celles du capitalisme et qui sont dites "populaires". Elles sont perçues par les chercheurs des Cultural Studies comme étant des "cultures de résistance", résistance vis-à-vis de l'émergence de la société de consommation et du capitalisme en Angleterre.

Des chercheurs tels que S. Hall, D. Hebdige, J. Clarke, E.P. Thompson et R. Williams travaillent en particulier le fait que *"pour une partie des jeunes de milieu populaire il s'agit de retranscrire dans un style de vie jeune des valeurs empruntées à l'héritage ouvrier (solidarité de groupe, valorisation d'une virilité agressive, de la force) [...]"* (E. Neveu et A. Mattelart, 2003, p.32). Ainsi, la lecture de telles études tente à émettre l'hypothèse selon laquelle certains groupes de supporters ultras, mobilisant eux-aussi *"des valeurs empruntées à l'héritage ouvrier"* de leur ville et se réclamant "opposés au capitalisme" – qu'ils perçoivent à travers le "foot business"- pourraient être appréhendés comme s'inscrivant dans une "culture de résistance".

Cependant, les sous-cultures analysées par les chercheurs des Cultural Studies sont liées à un contexte particulier d'émergence du capitalisme en Angleterre. Comme l'explique D. Hebdige dans son analyse détaillée de la sous-culture des mods : *"le style qu'ils ont créé [...] consistait en une parodie de la société de consommation dans laquelle ils se situaient. [...] La base du style tient dans l'appropriation et la réorganisation par le sujet d'éléments du monde objectif qui, sans cela, le détermineraient et l'écraseraient."* (1996, p.78).

Or l'une des principales critiques qui peut être émise à l'encontre de ce courant de recherche est qu'il s'agit d'une interprétation du comportement des jeunes appartenant à ces sous-cultures. Les acteurs de ces dernières ne se définissent pas eux même comme acteurs d'une "culture de résistance". Il s'agit d'une interprétation de leurs agissements et discours.

Certes l'apparition des supporters en Grande Bretagne dans les *kops* fait écho à ce type de sous-cultures parce qu'ils appartiennent pour la grande majorité à la classe ouvrière et en revendiquent les valeurs. D'autant qu'à la fin des années 60 les tribunes populaires anglaises sont massivement investies dans certains stades par des bandes de skinheads représentants d'une classe ouvrière dite dure ("rude")¹. Cependant, si les supporters ultras français sont

¹ Sur ce sujet lire WILLIAMS J., DUNNING E., MURPHY P. and MAGUIRE J. (1984), "Football hooliganism in Britain before the First World War", in *International review for the sociology of sport*, 19, (p.215-239).

critiques envers ce qu'ils appellent le "foot business", ils ne se positionnent pas comme les porte-parole de la classe ouvrière, sont loin d'en être tous issus et leur engagement dans le groupe ne peut être appréhendé comme relevant d'une "culture de résistance" face à la société de consommation et au capitalisme. Il semble toutefois nécessaire d'interroger la façon dont le stade devient de plus en plus une arène dont se saisissent les ultras pour se faire entendre et revendiquer leurs positions. Il s'agit ainsi de questionner la manière dont ils mobilisent le cadre du match de football et ce qu'ils en font.

Compétition inter-groupes ultras et "patriotisme des villes" :

En quoi la mobilisation par les supporters ultras des emblèmes, des figures, des monuments et des couleurs de leur ville et de son passé dans leurs communications leur permettent de se positionner dans la compétition inter-groupes ultras ? Cette mobilisation de symbolique et d'imaginaire est ainsi à interroger dans le cadre des interactions entre supporters ultras. Comment cela participe du monde social des ultras ?

Si cette question de spécificité locale et de mentalité paraît être importante à véhiculer et à revendiquer pour l'ensemble des groupes ultras, il en demeure certaines, rattachées à des villes particulières, dont le poids s'avère plus important. C'est le cas de la situation stéphanoise, dont les valeurs et mentalité liées au passé minier de la ville sont présentes chez le public du stade Geoffroy Guichard depuis très longtemps et se posent en évidence.

En quoi ceci joue dans le monde social des ultras et comment la compétition inter-groupes ultras se déroule sur fond de "patriotisme des villes" ?

Dans ce monde social des ultras, le cas où ce "patriotisme des villes" est le plus exacerbé et le plus opérant correspond au moment des derbys s'inscrivant au-delà de l'enjeu et du cadre du match et dans une compétition autre que sportive.

Le derby des supporters ultras ou la question de leur "identité locale" en jeu Le cas du derby Saint-Etienne / Lyon

L'étude du derby opposant Saint-Etienne et Lyon montre précisément qu'il s'agit moins de l'expression d'une "culture de résistance" et de la revendication d'une culture populaire que de l'affirmation d'une opposition au "football business", qu'incarnerait le club lyonnais. La revendication d'une telle culture populaire exprimerait donc une façon de se positionner dans le monde social des ultras.

P. Charroin dans un travail sur le derby entre Lyon et Saint-Etienne soutient que *"plus que la lutte pour l'hégémonie sportive régionale, le derby est l'occasion d'une opposition culturelle et sociale qui transcende et dépasse la rivalité purement technique. Pour les supporters, c'est un événement qui confère à la proximité géographique un caractère conflictuel à connotation sociale. Chacun défend sa réputation et sa manière de vivre."* (2004, p.309). Le derby confère un cadre particulier au match de football dans lequel les supporters ultras saisissent l'occasion d'affirmer et de réaffirmer des valeurs qu'ils jugent leur être propres et insistent sur le fait que celles des supporters "adverses", "ennemis", sont fondamentalement différentes. Lors du derby stéphanois de la saison 2005/2006, les Green Angels réalisent un tifo à l'aide de feuilles de couleur verte, noire et blanche (couleurs de l'ASSE) sur lequel se dessine le message *"Non au foot business"* qu'ils renforcent avec la banderole *"60 kms entre nos villes Des années lumières entre nos mentalités"*. A travers ces banderoles il s'agit de comprendre en quoi l'affirmation de valeurs populaires par les ultras stéphanois leur permet d'alimenter leur rivalité avec leurs homologues lyonnais et de cultiver des différences culturelles, locales et territoriales avec eux.

C. Bromberger précise que le terme derby, s'il désigne traditionnellement une rencontre entre deux clubs d'une même ville, est employé pour désigner *"les rencontres entre clubs de villes voisines [...] qui se disputent le leadership régional"* (1995, p.45). Les supporters stéphanois le vivent en effet comme tel. Dans leur livre, les Magics Fans racontent ainsi que *"dès les premiers derbys, l'enjeu fut la suprématie régionale entre deux villes que tout sépare. Une ville ouvrière [...] où le football apparaît dès le début comme le moyen d'oublier sa condition de vie [...]. A 50 kilomètres de là, il s'agit d'une ville [...] bourgeoise, où le football s'apparente à la dernière des préoccupations. Tout cela donnera donc des matchs âprement disputés, faisant incontestablement de tout cela le plus grand derby de France"*¹. *[...] Les derbys jusqu'à la fin des années 80 furent à l'avantage des verts, tout comme leur popularité. A cette époque, une victoire sur l'OL était synonyme d'une victoire des ouvriers sur la bourgeoisie, une revanche sur la logique économique."* (2001, p.93). Comme nous l'avons déjà mentionné les ultras possèdent une connaissance importante de nombreux faits liés au club et il n'est pas rare qu'ils les convoquent dans leurs communications. Ainsi, le derby est souvent pour les ultras stéphanois l'occasion d'asseoir la supériorité sportive de l'ASSE en mobilisant la célèbre formule de Roger Rocher, président du club de 1961 à 1981 : *"En football, Saint-Etienne sera toujours la capitale et Lyon sa banlieue"*. Mais le derby est aussi le match dans lequel la compétition sportive semble déborder du cadre du match de football. Les ultras se livrent ainsi à une compétition symbolique dans laquelle la convocation des emblèmes et valeurs de leur ville leur permet de revendiquer une identité locale qui est la leur mais qui, surtout, n'est pas celle des adversaires.

Laurent, supporter ultra (GA), explique que *"les gens qui allaient voir des matchs de l'ASSE, c'était des ouvriers à la base. Ce sont les valeurs qu'on représente, c'est la mentalité stéphanoise quoi, y'a jamais eu de grandes firmes avec des cols blancs de partout. Même si y'en a de plus en plus, bon tant mieux parce que ça apporte du boulot. Mais c'est une mentalité propre, j'ai rarement ressenti ça dans d'autres villes."* Ainsi, loin d'être les représentants d'une "classe ouvrière", les supporters ultras stéphanois s'instituent cependant en garants et en défenseurs de certaines valeurs "populaires" ce qui, nous l'avons vu, leur permet d'affirmer une "identité locale" particulière mais semble aussi déterminer leur place dans le monde social des ultras. Il s'agit de leur place de rivaux avec leurs homologues lyonnais. Il faut en effet remarquer que l'identité locale des ultras stéphanois est rarement autant revendiquée que lors des rencontres entre l'Olympique Lyonnais et l'Association Sportive de Saint-Etienne.

Pour les supporters stéphanois, le derby est le match le plus important sportivement parlant mais aussi en terme de compétition inter-groupes ultras. C'est la rencontre durant laquelle ils se doivent de chanter le plus fort, d'être les plus impressionnants et de réaliser le tifo le plus remarquable et le plus marquant¹. Ainsi, comme le mentionnent les Magics Fans dans leur livre : *"ce match est Le Match de l'année qu'il faut impérativement gagner."* (2001, p.94).

La convocation du passé minier stéphanois paraît alors particulièrement opérante le jour du derby dans les tifos, banderoles et chants des ultras stéphanois. Ces derniers "attaquent" régulièrement de manière symbolique les supporters lyonnais en dénonçant la logique capitaliste de leur club et de leur président (premier club français coté en bourse, projet de construction d'OL land). Pour les ultras stéphanois, l'OL représente non seulement le club rival depuis toujours mais aussi celui qui illustre en France "le foot business".

¹ Petite anecdote : Alors qu'il s'agit du "plus grand derby de France pour les MF", C. Bromberger omet de le citer dans sa liste des derbys français : Lille-Lens, Metz-Nancy, Marseille-Toulon, voire Marseille-Nice (1995, p.45).

¹ Nous envisageons d'ailleurs, dans le cadre d'un travail sur ce que les supporters ultras font à travers leurs différentes animations (tifos, chants, gestuelles), d'analyser principalement ce qui est en jeu dans le cadre des derbys lyonnais et stéphanois.

Pour le derby de la saison 2006/2007, les GA réalisent un tifo représentant des courbes symbolisant la fluctuation des cours boursiers, accompagné de la banderole : *"la bourse peut s'effondrer, pas notre popularité"*. Les ultras stéphanois convoquent ainsi, non seulement leur popularité, mais aussi les valeurs stéphanoises par contraste avec celles plus capitalistes et "bourgeoises" du club et des supporters lyonnais qu'ils dénoncent. Lors du derby stéphanois de la saison 2000/2001, des supporters ultras lyonnais (Ex. membres des Lugdunum, groupe qui n'existe plus aujourd'hui), jouant sur le même registre mais faisant preuve de plus de mépris, déroulaient une banderole sur laquelle était écrit *"les Gones inventaient le cinéma quand vos pères crevaient dans les mines"*. Les ultras stéphanois le vécurent comme une "offense" grave faite à *"[leurs] parents, [leur] passé et [leur] ville"* (2001, p.95) écrivent les Magic Fans dans leur livre, à laquelle ils répondirent par la banderole *"fiers d'être fils de mineurs"*. Les Magic Fans se rendirent également *"en indépendant"*¹ au derby lyonnais de la même saison afin de "laver l'affront" qui leur avait été fait. Ils ressortirent "vainqueurs" de la confrontation avec les supporters lyonnais. *"Nous pouvions alors encourager les verts avec le sentiment non seulement d'avoir corrigé les lyonnais, mais également d'avoir vengé l'attaque faite à l'histoire ouvrière stéphanoise."* (Livre MF 2001, p.95).

Les valeurs convoquées par les ultras servent ainsi à revendiquer une identité particulière qui s'oppose à celles d'autres villes et donc à celle d'autres groupes ultras. Alex, supporter ultra, (MF) explique qu'ils auraient pu choisir d'autres symboles du passé de Saint-Etienne comme les cycles ou les armes qui correspondent à des périodes de réussite économique pour la ville. Mais les représentations de cycles ou de revolvers semblent moins évidentes et font également moins écho à des valeurs concrètes. La mine et le travail minier se posent concrètement comme beaucoup plus significatifs et évoquent des valeurs plus porteuses quant à la mentalité stéphanoise. Le travail de la mine renvoie à tout une symbolique de labeur et de solidarité.

Ainsi, certains faits, certaines "fiertés", certaines valeurs semblent être choisies au détriment d'autres et mises en lumière, revendiquées, forgeant alors au fil du temps une identité locale à laquelle se rattachent les supporters. Il peut être intéressant cependant de voir si, dans une même ville et un même club, des groupes de supporters convoquent des faits différents de l'histoire de leur ville ou se rattachent à des emblèmes différents. A Saint-Etienne, il existe une similitude certaine et affirmée entre les valeurs "populaires" convoquées par les supporters des deux groupes ultras qui peut se traduire occasionnellement par des tifos communs convoquant les emblèmes et monuments de Saint-Etienne (tifo sur tout le stade à domicile, tifo lors de déplacement). Mais qu'en est-il par exemple à Paris ou Marseille ?

Les ultras et l'héritage minier : une comparaison entre Saint-Etienne et Lens¹

Lorsqu'une comparaison entre le public lensois et stéphanois est évoquée, les supporters ultras stéphanois ont tendance à s'insurger qu'ils n'ont rien à voir avec leurs homologues

¹ Se déplacer en indépendant signifie se rendre au stade en dehors du cadre du déplacement officiel encadré par la police. Les déplacements en indépendants sont généralement l'occasion d'en découdre avec les supporters adverses.

¹ Pour en savoir plus sur le club de football du Racing Club de Lens et la façon et son lien avec l'imaginaire minier de la ville de Lens lire l'ouvrage de Marion Fontaine *Le Racing Club de Lens et les « Gueules noires »* - Essai d'histoire sociale.

lensois, bien trop inexistantes à leurs yeux dans le monde social des ultras et s'apparentant plus à des mastres² qu'à des ultras.

Dans leur livre, les Magics Fans affirment : *"nous rejetons la tradition imposée par les journalistes consistant à dire que ces deux publics se ressemblent. Nous ne ressemblons pas au public lensois. [...] Dans les années 70, il est sûr que lensois et stéphanois avaient des points communs. A la fin des années 80, le mouvement Ultra fait son apparition à Saint-Etienne. A Lens il faudra attendre un peu plus. Toutefois, aujourd'hui encore, la grande majorité des supporters lensois suit la tradition : perruques, maquillage et trompette. Il n'y a donc pas de grands groupes. [...] Il est donc clair, qu'aujourd'hui, les enfants de Sainté ne ressemblent plus aux supporters nordistes."* (2001, p.93).

Cependant, au-delà de ce discours profane, il n'est pas possible de ne pas relever les similitudes qui sont à l'œuvre entre les tribunes lensoises et stéphanoises. Les tifos sont un bel exemple du fait que, les deux villes partageant un passé minier, les supporters ultras saisissent des représentations de celui-ci. Lors du match Lens/Saint-Etienne (saison 2004/2005), les Red Tigers réalisent un tifo avec sur un fond rouge une lampe de mineur qui renvoie des rayons rouge et jaune (rappelant les couleurs "sang et or" du club lensois) et déploient une banderole comportant l'inscription suivante : *"du noir de nos mines rayonne le sang et or de nos cœurs"*.

Ainsi, ultras lensois et stéphanois partagent certains emblèmes dans leurs tifos respectifs telle que la lampe ou le casque de mineur. La chanson "les Corons" de Pierre Bachelet, rappelant l'ambiance particulière du monde ouvrier minier (son travail, ses paysages, ses habitations, ses ouvriers) monte régulièrement des tribunes lensoises mais aussi des kops stéphanois. La chanson commence par : *« Au Nord c'était les corons, la terre c'était le charbon, le ciel c'était l'horizon, les hommes des mineurs de fond »*. Les supporters ultras lensois et stéphanois revendiquent les mêmes valeurs de solidarité et de convivialité héritées selon eux du passé industriel et minier de leur ville.

Il faut également noter l'existence d'une écharpe mi-Lens mi-Saint-Etienne et d'une chaîne de télévision commune aux deux clubs (canal satellite) qui témoignent de leur rattachement dont la proximité tient aussi dans la ressemblance entre les villes, leurs histoires et leur public de football. Enfin, il faut mentionner les parallèles qui peuvent être faits entre la situation d'opposition dans laquelle sont plongés les clubs et supporters lensois et stéphanois face à leurs adversaires de derby que sont respectivement les supporters lillois et lyonnais. Ces deux derbys peuvent en effet être interprétés comme la représentation - la mise en scène - d'une rivalité et d'un match qui se joue entre d'un côté une ville porteuse de valeurs populaires (Saint-Etienne, Lens) à laquelle est assimilée les sentiments de solidarité, de convivialité et de communication (dus à son passé et sa taille moyenne) et de l'autre une ville plus grande, plus bourgeoise, plus individualiste et impersonnelle (Lille, Lyon). Les supporters ultras lensois et stéphanois partagent ainsi des représentations et des discours dans leurs communications (tifos, chants et banderoles) lors de ces derbys. La logique partisane du monde social des ultras et de ce qui régit la compétition inter-groupes ultras impliquerait alors aussi que supporters ultras lensois et stéphanois se soutiennent dans leurs rivalités avec l'ennemi voisin "bourgeois".

Conclusion

² Terme utilisé par les ultras pour désigner les spectateurs ou supporters classiques portant des vêtements aux couleurs du club, parfois des perruques ou ayant le visage maquillé, accoutrement jugé ridicule par les supporters ultras. Ce terme de mastres a alors le même usage que celui de "caves" employés par les musiciens de jazz décrits par H.S. Becker dans *Outsiders* pour désigner ceux qui ne partagent pas les conventions, activités, codes et langage de leur monde.

Les groupes de supporters ultras nourrissent un attachement important à leur groupe, leur club mais aussi à leur ville et à son passé. Chaque groupe puise des valeurs et des symboles dans ce passé qu'ils revendiquent et mobilisent. La plupart du temps ces valeurs et symboles appartiennent à une "symbolique" déjà opérante chez les habitants et souvent institutionnalisée au sein de la ville. Chaque groupe est donc porteur d'une "identité locale" qu'il revendique et à laquelle les plus jeunes membres sont très tôt sensibilisés. Mais nous avons montré en quoi ces valeurs sont pour certains groupes profondément liées à un passé particulier et agissent de façon plus marquée. Le cas des ultras stéphanois dont l'identité locale est en grande partie déterminée par le passé minier de Saint-Etienne est de ce fait assez significatif. Quelle interprétation donner alors à la mobilisation dans leurs activités des valeurs et représentations rattachées au travail de la mine ?

Deux pistes de recherche ont été exposées, celle correspondant à l'expression d'une "culture de résistance" et celle renvoyant à une façon de se positionner dans le monde social des ultras. L'étude de cas du derby entre Saint-Etienne et Lyon et les éléments de comparaison entre les situations du supportérisme stéphanois et lensois ont permis de pointer que cette convocation de valeurs dites "populaires" renvoie moins à l'expression d'une "culture de résistance" face au capitalisme et au "foot business" qu'à une manière de prendre place dans le monde social des ultras et d'affirmer une identité de groupe au sein de la "compétition inter-groupes ultras". Cette dernière est fortement alimentée par un "patriotisme des villes" sans cesse opérant et reposant sur la construction et la revendication par les groupes ultras d'une identité locale à travers la convocation d'emblèmes et de valeurs représentatifs du passé de leur ville. La mobilisation de ces valeurs et emblèmes dans les communications ultras participerait de façon opérante au monde social des ultras, orientant les interactions entre groupes ultras, et serait partie prenante de l'engagement ultra. L'identité ultra est fortement porteuse d'une identité locale dans laquelle l'attachement à "sa" ville et à "ses" valeurs prime.

Bibliographie

ANDERSON B. (2006), *L'imaginaire national, Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La découverte, Paris

BECKER H S. (1985), *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Métailié, Paris, (1^{re} éd. 1963)

BECKER H.S. (1988), *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris (1^{ère} éd. 1982)

BROMBERGER C. (1995), *Le match de football, Ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turin*, La maison des sciences de l'homme, Paris

BROMBERGER C. (1996), "La passion partisane chez les ultra" in *Football, Ombres au spectacle*, Cahiers de la sécurité intérieure, Paris, p.33-46

BROMBERGER C. (1998a), *Passions ordinaires Football, jardinage, généalogie, concours de dictée...*, Bayard, Paris

CHARROIN P. (2004), "Le derby Lyon - Saint-Etienne : les "gones" contre les "gagas" ou les enjeux d'«une lutte identitaire" in *Pratiques sportives et identités locales*, L'Harmattan, Paris

ELIAS N. & DUNNING E. (1994), *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*, Fayard, Paris (1^{ère} éd.1986)

FONTAINE M. (2010), *Le Racing Club de Lens et les « Gueules noires »* - Essai d'histoire sociale, Broché

GOFFMAN (1974), *Les rites d'interaction*, éd. de Minuit, Paris

GOFFMAN E. (1991), *Les cadres de l'expérience*, Les éditions de Minuit, Paris (1^{ère} éd. 1974)

HEBDIGE D. (2008), *Sous-culture, le sens du style*, la Découverte, paris (1^{ère} éd. 1979)

- HOURCADE N., (2008), "Fiers d'être..." : la mobilisation d'une identité locale ou régionale dans la construction d'une cause par les supporters ultras français, in De Waele J.M. et Husting A. *Football et identités*, Bruxelles
- LOUIS S. (2006), *Le phénomène ultras en Italie*, Mare&Martin, Paris
- MAGIC FANS (2001), *Magic Fans le livre*, Saint-Just Malmont
- MERLE, 2005, « Saint-Etienne : l'image de marque d'une ville par le sport », in Bouchet Patrick et Sobry Claude (coord.), ***Management et marketing du sport : du local au global***, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp.143-166.
- MIGNON P. (1994), "La société du samedi: supporters, ultras et hooligans", in *Les cahiers de la sécurité intérieure*, n°15, 1^{er} trimestre 1994, p.136-149
- NEVEU E. et MATTELART A. (2003), *Introduction aux Cultural Studies*, La découverte, Paris
- NUYTENS W. (2004), *La popularité du football*, Artois Presses Université
- STRAUSS A. (1992) *La trame de la négociation*, L'Harmattan, Paris
- STRAUSS A. (1992), *Miroirs et masques*, Métailié, Paris
- VANT A. (1981), *Imagerie et urbanisation, recherches sur l'exemple stéphanois, centres d'études foreziennes*, Saint-Etienne
- WILLIAMS J., DUNNING E., MURPHY P. and MAGUIRE J. (1984), "Football hooliganism in Britain before the First World War", in *International review for the sociology of sport*, 19, (p.215-239).

L'impossible imaginaire de la ville industrielle ?

Georges Gay, Christelle Morel-Journel

Au début des années 1970, la vallée de l'Ondaine se caractérise par la présence d'un grand site métallurgique complexe qui emploie alors 6 000 personnes et marque le paysage par son emprise spatiale qui couvre jusqu'à 73 hectares aux confins de trois territoires communaux : celui de Firminy et ceux des communes voisines de Fraisses et Unieux. L'usine et la ville grandissent l'une contre l'autre puis font l'objet, à partir des années 1950, de processus de rationalisation : restructuration de la production métallurgique à l'échelle nationale, rénovation et développement de la ville sous l'égide du maire Eugène-Claudius Petit (Firminy-Vert).

La désindustrialisation se traduit par le démantèlement de l'usine de l'Ondaine et oblige les élites locales à inventer un nouvel avenir pour la ville. Ce dernier se construit et s'éprouve au travers de nouveaux récits urbains dans lesquels la patrimonialisation des édifices construits par Le Corbusier à Firminy-Vert tient une grande place, escamotant les configurations héritées de la ville industrielle.

Le questionnement initial de la recherche se nourrissait du constat d'une conflictualité politique locale forte, actualisant des clivages anciens, et de l'hypothèse que cette conflictualité pourrait être ramenée à des antagonismes d'imaginaire de la ville industrielle. Inspirés par les travaux que Marcel Roncayolo¹, géographe urbain, a conduits sur la ville de Marseille, nous étions en quête des imaginaires de la ville en pluralisant tout de même *a priori* les résultats de l'auteur, montrant parfaitement l'inertie de l'imaginaire conquérant de Marseille forgé dans les années 1840-1860. Dans cette lignée, l'imaginaire était appréhendé comme une construction idéelle, « active » dans le sens où les idées, les objets, les images sont arrangés, mis en ordre, combinés par les acteurs et non pas simplement reçus, sans ordonnancement. Ces « composants » sont bien sûr également actualisés dans les configurations socio-historiques qui se succèdent et se superposent. L'imaginaire ne relève pas de l'expérience individuelle. Il ne se construit pas en isolat mais est le produit d'opérations de connaissance, de mémoires, de confrontations, de récits et s'accroche à des signes collectifs que sont, par exemple, des bâtiments, des formes urbaines ou des paysages. Forme de projection d'un groupe ou d'une communauté vers l'avenir, l'imaginaire institutionnel de la ville peut-il rendre compte de la constitution d'une société locale ? Peut-il prétendre « couvrir » des réalités sociales modelées par des processus d'industrialisation et de désindustrialisation, dont l'apparente linéarité doit être questionnée ?

Le retour sur l'histoire et les configurations socio-spatiales de Firminy depuis la Seconde guerre mondiale interroge l'opérativité de(s) l'imaginaire(imaginaires) institutionnel(s) de la ville². L'imaginaire de la modernité incorporé dans l'action politique d'E. Claudius-Petit, maire de 1953 à 1973, est plus paradoxal qu'il n'y paraît. Sa limpidité apparente suscite des

¹ Roncayolo M., *L'imaginaire de Marseille. Port, ville, pôle*, Marseille, Chambre de commerce et d'industrie de Marseille, 1990, 368 p.

² Les recherches conduites à Firminy entre 2008 et 2010 ont mobilisé les ressources archivistiques de la ville (délibérations du conseil municipal de 1912 à 2010, revues de presse et dossiers d'urbanisme et d'aménagement), une vingtaine d'entretiens conduits auprès de personnes plus ou moins engagées dans la vie publique locale et d'une enquête, toujours en cours, sur les représentations socio-spatiales d'habitants de la ville, dans des groupes choisis (collégiens, personnes âgées).

réticences qui ont tendance à être formalisées dans des représentations réactives qui mobilisent les pratiques et les paysages populaires et dont l'opérativité pose, à notre sens, tout autant question. Au fond, peut-on parler d'imaginaire(s) urbain(s) appelle(s) ?

Imaginer la ville contre ses habitants ?

De la ville industrielle sans qualité...

Firminy constitue un bon exemple de ville née de l'industrialisation du XIX^e siècle qui a transformé en cent ans une petite bourgade de cloutiers en un centre secondaire du bassin stéphanois : la population passe de 1713 habitants en l'an VIII à 16 903 en 1901. Cette croissance démographique se concentre sur la période qui va de 1851 à 1881, pendant laquelle on observe des taux de croissance annuelle presque toujours supérieurs à deux chiffres (entre 12 et 17%). La population double en vingt ans entre 1851 et 1872 (de 5274 à 10422 habitants) et double encore pendant le demi-siècle qui suit (21 303 habitants en 1926).

La ville porte évidemment la marque de cette croissance rapide d'autant que, si elle est le produit de l'industrialisation, elle n'a pas été véritablement construite par les industriels. Elle est initialement la ville de la Compagnie des Mines de Roche-la-Molière et Firminy, mais celle-ci commence à s'en retirer à partir de 1860 pour redéployer ses activités sur la partie orientale du territoire communal (tout en y restant fortement présente comme propriétaire foncier et exploitant du sous-sol), tandis que la création des Aciéries de Firminy par François Félix Verdié en 1854 introduit un nouvel acteur qui ne tarde pas à monter en puissance. Toutefois, si le maître de forge exerce la fonction de maire à deux reprises, entre 1862 et 1870 et de 1872 à 1874, il ne s'investit guère dans la gestion de la cité et l'entreprise n'intervient pas sur l'urbain. En fait, jusqu'à la veille de la première guerre mondiale, le pouvoir municipal est l'apanage d'une petite bourgeoisie locale inspirée par le radicalisme. Celle-ci pose les jalons de la construction d'une urbanité : édification du bâtiment de la mairie en 1879, construction d'un marché couvert en 1905 et d'une halle aux grains surmontée d'une bourse du travail en 1909.

Le projet urbain reste cependant incertain, l'action publique peine à se dégager de la compromission avec les intérêts particuliers. Les atermoiements du pouvoir municipal face à l'opposition des commerçants forains et sédentaires à la mise en service du marché couvert près son achèvement sont là pour en témoigner. Si la mandature de l'avocat socialiste Ernest Lafont est marquée par l'affirmation sans concession d'un progressisme conjuguant hygiénisme et légalité républicaine, inspiré d'un vrai dessein politique, l'action de la municipalité Brioude qui lui succède, est le reflet du conformisme de notables ouvriers qui semblent incapables de penser l'identité de la ville ouvrière autrement que dans une célébration indifférenciée du travail dont les armoiries de la ville approuvées par le Conseil municipal en 1925 se veulent l'expression³. Ni *company town*, ni laboratoire politique de l'émancipation ouvrière, Firminy est, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, une ville « sans qualité ».

³ Ce travail d'armoiries juxtapose des éléments, assez nombreux, qui figurent la vieille ville de Firminy – les tours autour de la porte Saint-Pierre et les traditionnelles clefs –, les activités économiques – le pic et le crézieu du mineur, une roue dentée et une enclume pour l'industrie métallurgique, et les énergies industrielles : les couleurs rouge et noir pour le feu et le charbon. En 2010, un adjoint au maire actuel souligne la « composition » à laquelle a donné lieu la fabrication de ces armoiries : « *Mais quand ils l'ont fait, c'est bien aussi pour donner une identité à une ville qui avait peu d'identité propre. Il n'y a pas un château, il n'y a pas quelque chose qui marque* », Entretien avec un adjoint au maire, 12 juillet 2010.

A l'expérimentation urbaine

La crise des années trente et ses conséquences politiques sapent les fondements du *statu quo*, l'élection d'une municipalité de Front populaire en 1935 marque la rupture avec les ambiguïtés du socialisme de notables. La Résistance voit l'affirmation du Parti Communiste comme principale force politique locale, sans être majoritaire toutefois. Il ne tient le pouvoir municipal que par la division de ses adversaires. Aux élections de 1953, le rapport de force local est inchangé mais le contexte national fait que les différentes listes d'opposition se rassemblent derrière Claudius-Petit. Si celui-ci a fait campagne sur la question du logement, cela a été insuffisant pour susciter une mobilisation majoritaire de l'électorat ; les manœuvres tactiques au sein du conseil municipal ont été plus efficaces.

Dans une ville profondément divisée par la conflictualité politique depuis la Libération, qui n'a su ou pu prendre parti, l'élection de Claudius-Petit n'a pu susciter d'autres attentes que de circonstance, y compris sans doute chez ses partisans. Son « parachutage », dénoncé par ses adversaires, repose davantage sur l'exploitation d'une opportunité fomentée par les relais locaux de ses réseaux politiques, que sur un projet missionnaire explicitement construit autour de la mise en œuvre d'une politique urbaine. Certes son élection représente pour Claudius-Petit une occasion unique de mettre en pratique ses conceptions en matière d'urbanisme et de logement mais, dans les faits, sa démarche reste méthodique et prudente. Il procède davantage par l'exemple que par la proclamation.

De fait, de par les principes sur lesquels elle repose, pragmatisme, rationalité et didactisme, l'action de Claudius-Petit coupe court à toute cristallisation d'imaginaire au sens d'une projection dans l'avenir dans la mesure où celui-ci est présenté comme le produit d'une construction logique et maîtrisée. Cette action s'inscrit par ailleurs dans la continuité d'un parcours politique qui voit dans l'urbanisme moins une technique ou un savoir-faire inféodés à des partis pris esthétiques, qu'un élément d'une politique globale d'aménagement devant concourir à la grandeur du pays. Dans cette perspective, il est clair qu'en la circonstance le local sert de terrain d'expérimentation d'une démarche globale et que si imaginaire il y a, il ne se réfère pas spécifiquement à la ville mais s'inscrit dans le cadre plus large de la société française de la Reconstruction et des Trente Glorieuses. Dans un contexte où les politiques urbaines sont étroitement contrôlées voire pilotées par l'Etat, il est difficile de trouver une marge de liberté pour le développement de projets spécifiquement locaux.

La modernité comme opérateur d'imaginaire paradoxal

Il en reste néanmoins que l'irruption de la modernité dans la ville « incertaine » qui a été précédemment évoquée, introduit un élément de rupture qui intrigue et inquiète. Cette rupture intervient sur deux plans : celui d'une remise en question des cadres du quotidien et celui d'un changement de l'horizon de référence du devenir de l'urbain.

Sur le premier point, il est évident que les innovations proposées en termes de logement, de formes architecturales et urbaines, sans parler d'innovations qui touchent aux formes même de la vie quotidienne telles la mise en place d'un système de chauffage urbain qui socialise ce qui relevait jusqu'alors du temps et de l'espace domestiques, constituent une rupture avec les contraintes et les inconforts mais aussi les rites et les rythmes de la ville héritée. Firminy-Vert ne doit pas être seulement envisagé en termes de production matérielle d'un nouveau type d'espace urbain, il correspond à un déplacement de la ville qui disloque un tissu d'interrelations complexes entre lieu et temps du travail et du hors travail.

Sur le second point, la mise en place d'un urbanisme planifié avec ce que cela suppose de maîtrise de la décision, de prévision et d'échéances consolidées rompt avec un régime de temporalité marqué par l'opportunisme, l'incertitude et l'attente. Le Maire et, d'une manière générale, le pouvoir municipal, est celui qui maîtrise le dire et le faire, ce qui, en dehors de

l'imposition de la norme que cela représente, laisse peu de place à l'aléa et à la surprise. La transformation de la ville relève d'un scénario dont les linéaments sont connus et présentés comme relevant de la nécessité sinon de l'inéluctable. Les habitants ne sont conviés à la conception de la ville que comme spectateurs à l'instar de ceux qui se sont rendus à la conférence de présentation du plan d'urbanisme directeur au cinéma *La Plantée* donnée par le Maire en novembre 1954.

Spectateurs et curieux, avec ce que cela peut supposer de distance et de perplexité, les habitants le sont aussi des réalisations du maire. L'innovation représentée par la construction d'un immeuble de onze étages à l'emplacement de l'ancienne usine Experton en centre-ville attire les foules comme en témoigne le succès des journées portes ouvertes organisées par l'Office HLM entre le 29 juin et le 7 juillet 1956⁴. Non seulement il s'agit du premier immeuble de grande hauteur construit dans la vallée de l'Ondaine mais il présente aussi un ensemble d'équipements inconnus alors de la population locale : ascenseurs, chauffage central, eau chaude sur l'évier (alors qu'à la même époque 30% de la population ne disposait pas de l'eau sur l'évier tout simplement), cuisines équipées de placards à la livraison de l'appartement. Mais curiosité ne signifie pas adhésion, habiter Firminy-Vert relève semble-t-il plus de la nécessité que du choix et lorsque la situation quant au logement commence à se détendre au tournant des années 70, les réticences de la population à occuper l'Unité d'Habitation en dépit du confort offert et de l'attractivité des niveaux de loyers, montrent que le projet urbain porté par Claudius-Petit reste une utopie au sens trivial du terme.

La population de Firminy a quelques difficultés à se projeter dans l'avenir qui lui est proposé. La rénovation urbaine avec la démolition et le relogement qui lui sont associés, est vécue davantage comme une menace que comme une promesse. L'incertitude quant au lieu et au moment du déplacement est source d'angoisse encore transmise aujourd'hui⁵. Face à cet horizon inquiétant, le repli, tant spatial que symbolique, sur la ville héritée se cristallise en réaction de défense et comme une ressource pour reconstituer des repères stabilisés. En réponse à la dévalorisation institutionnalisée par les enquêtes d'insalubrité se forme une idéalisation de la ville populaire révélatrice d'une épaisseur de la société locale et de son espace qui contraste avec la limpidité du projet moderniste.

Contre la ville fonctionnelle, l'imaginaire du populaire ?

La rupture – réelle – introduite par les modalités d'action politique d'E. Claudius-Petit et son équipe et sa traduction formelle dans l'opération de Firminy-Vert, escamotent, par la manière dont elles sont mobilisées dans le récit de l'histoire appelouse⁶, au moins deux processus socio-économiques locaux fondamentaux. Cet imaginaire modernisateur fait écran d'une part aux mutations majeures qui affectent l'appareil productif local. La constitution de la Compagnie des Aciéries et Forges de la Loire (CAFL) dans laquelle se fondent les Aciéries de Firminy, scelle définitivement, en 1953, la fin du temps des maîtres de forges. Le changement de référentiel territorial de l'entreprise, du local au régional, est patent tout comme l'engagement de politiques économiques et sociales étatiques. Il signifie la fin d'un face à face exclusif et territorialisé entre un pouvoir patronal resté longtemps fortement personnalisé par delà la forme sociétaire de l'entreprise, et un pouvoir municipal censé

⁴ Chronique de Jean Vigouroux, *La Tribune-Le Progrès*, 22 février 2004.

⁵ Au musée des Bruneaux, un membre de la Société d'histoire de Firminy et ses environs témoigne en 2010 du traumatisme des démolitions de l'habitat ancien : « mes beaux-parents ont été soulagés lorsqu'ils ont appris que leur maison ne serait pas démolie ».

⁶ Dénomination locale des habitants de Firminy (selon les érudits locaux le nom dérive de *pelou* appellation « patoise » du tablier de travail en cuir de bœuf porté par les cloutiers).

représenter la société civile locale. De surcroît, la période de la CAFL constitue une période difficile pour l'industrie métallurgique, ce que l'imaginaire expansionniste associé à Firminy-Vert contribue aussi à évacuer des mémoires locales. D'autre part, cet imaginaire modernisateur fait écran, bien que dans une moindre mesure, aux résistances à l'action urbaine de Claudius-Petit qui mettent en exergue une conflictualité souvent évacuée de ce vertueux projet

Les résistances à l'action urbaine de la municipalité Claudius-Petit

Des mouvements, plus ou moins structurés, de résistance aux opérations urbaines conduites dans les quartiers anciens de la ville mettent en cause le modèle de ville maîtrisée et vertueuse qui y est incorporé.

Pour ce qui concerne « l'îlot défectueux de la place du Centre », l'enquête d'utilité publique dont les conclusions sont examinées en conseil municipal en octobre 1959, oppose un avis défavorable au projet de rénovation urbaine. En effet, 102 déclarations d'opposition ont été consignées par le commissaire enquêteur. Elles émanent de propriétaires, locataires ou commerçants du centre-ville et puisent leurs arguments dans l'opposition générale à la procédure de déclaration d'utilité publique (DUP) utilisée⁷ ou dans la mise en cause des dépenses engagées dans ce projet dans le contexte d'une récession « *que l'on n'avait jamais connue [à Firminy] et dont on ne voit pas la fin* »⁸. Le « *Groupement de défense des propriétaires et commerçants de l'îlot de Firminy-centre* » constitue l'animateur de cette résistance au projet municipal. Piloté par un médecin, deux artisans et un commerçant, ce groupement élargit la question de la rénovation urbaine à celle de la recomposition de la structure commerciale de la ville, anticipant l'arrivée « *d'ensembles économiques puissants* » seuls capables de faire face aux coûts d'accès aux nouveaux locaux⁹. La réaction d'E. Claudius-Petit à ces oppositions est forte : il fustige l'étroitesse d'esprit de ceux qui n'ont pas « *enfin pris conscience de ce qu'[était] une ville de vingt-cinq mille habitants* » et renvoie le refus des transformations urbaines à une forme de mépris des travailleurs¹⁰. Ces prises de distance du maire par rapport aux modalités de fonctionnement de la société locale, dont le souvenir est encore vif, ne font-elles pas d'Eugène Claudius-Petit un « opérateur d'imaginaire » paradoxal, un révélateur de la complexité de la société locale qui n'avait pas eu l'occasion de s'exprimer jusqu'ici ?

Les réactions aux opérations d'urbanisme en tissu ancien sont donc constituées à Firminy dès la fin du premier mandat d'E. Claudius-Petit. Elles correspondent à une mobilisation contre la vision urbaine fonctionnaliste développée par le maire et dont la mise en œuvre à Firminy-Vert a commencé dès septembre 1957. Plus que la contestation de la rénovation de l'îlot du centre, celle du quartier du Bas Mas exprime la résistance des populations modestes

⁷ « *Que pourrait-on penser de la méthode employée vis-à-vis de celle utilisée sous Vichy qui avait dépossédé de son immeuble un de ces propriétaires, alors qu'une mesure identique, par un procédé synonyme, s'appliquerait à plus de trente propriétaires ?* », DCM 26 octobre 1959.

⁸ DCM 26 octobre 1959.

⁹ Cette mobilisation aux ressorts anticapitalistes est celle d'une part de la bourgeoisie locale tout en ayant les capacités d'enrôler les forces de gauche. Cette alliance paradoxale, produite par le positionnement d'E. Claudius-Petit, contribue à la défaite de ce dernier aux élections municipales de 1971.

¹⁰ A la fin de la séance du Conseil municipal, E. Claudius-Petit soutient : « *Firminy est une ville ouvrière ; on en parlait comme on parle de ces villes noires où il ne fait pas bon vivre. On pourra bientôt, on peut déjà en parler différemment. C'est bien ainsi car il n'est pas raisonnable que les villes où les richesses sont produites par la peine des travailleurs, ressemblent à des villes abandonnées des hommes* », DCM 26 octobre 1959.

de Firminy dont l'existence est liée à des configurations urbaines mêlant activités domestiques, artisanales, ouvrières et de « bricolage »¹¹.

Dès le mois de mai 1954, le conseil municipal se préoccupe de l'état d'insalubrité d'un certain nombre d'ilots urbains, notamment ceux du Bas Mas, du Champ de Mars et du quartier Saint-Pierre. L'objectif est alors l'acquisition de certains de ces ilots insalubres pour reconstruire 200 logements neufs. « *Indispensable à la ville et au développement de la Cité* »¹², l'enquête publique sur le projet de rénovation du Bas Mas suscite une contestation encore plus large que celle sur Firminy-centre. A la fin de l'année 1960, l'enquête de sociabilité et de salubrité qui y est menée révèle que, sur un ensemble de 1039 logements, près de 90% disposent de l'eau sur l'évier tandis que moins de 5% bénéficient d'un WC intérieur, 33% étant considérés comme insalubres¹³. En dépit de cette situation urbaine, l'enquête publique offre une scène d'expression à de nombreuses protestations. Le « Comité de défense des propriétaires, commerçants et locataires de l'îlot du Bas-Mas à Firminy » a largement organisé les réponses à l'enquête et 240 réponses sur les 271 défavorables au projet consistent en un même texte dont le contenu reflète la composition sociale du quartier : de petits propriétaires, souvent âgés, pour lesquels la reconstitution d'un bien constituait un horizon impossible, des commerçants exploitant un fonds de faible importance, également non transférable en d'autres lieux, et des locataires dont les revenus s'accommodaient de l'état vétuste des logements occupés.

L'inversion du récit modernisateur

La mémoire de la rénovation du Bas Mas est restée vive, en tout cas parmi ceux qui défendent une identité de la ville populeuse et populaire, actualisant le paradoxe dont Michel Verret a fait un des moteurs de ses interrogations sur « l'espace ouvrier »¹⁴. Ainsi lors d'un entretien conduit avec deux des responsables de la Société d'histoire de Firminy, la manière dont est relatée l'histoire de la rénovation du quartier tend à inverser les liens de causalité entre la situation du logement à Firminy et la construction de Firminy-Vert.

X : Et on voit bien lorsque Firminy-Vert se construit, dans les années 1960, il faut le remplir. Et il faut le remplir avec des gens qui viennent du Mas et donc on va raser le quartier du Mas. Et ça a été un drame, un drame d'abord financier, vous aviez des gens... il y avait la grand-mère de ma femme qui habitait au Bas-Mas : c'était Chicago, c'était vraiment... rude.

Y : j'ai encore brassé les cartes l'autre jour, les rues Bas-Mas, c'était d'une tristesse...

X : c'était épouvantable, vers l'abattoir, c'était atroce. C'était cher... c'était ce qui se disait, c'était cher d'aller habiter vers Firminy-Vert. Il fallait payer des loyers plus importants. Il y a eu... je ne dirais pas une exportation de la population mais un petit peu.

Y : c'était comme s'ils quittaient leur pays, ah oui.

X : si vous voulez, ça s'est doublé d'ailleurs d'un fiasco commercial. Parce que, quand vous faites l'étude de ce quartier du Mas jusqu'aux années 1950 et même au-delà, c'était un quartier très prospère, très commerçant et le fait de supprimer ce quartier – il n'a jamais été remplacé, c'est devenu une zone semi-industrielle... enfin bon – que toute cette population laborieuse, c'était des mineurs, des métallos, hop ils sont partis à Firminy-Vert, les commerçants qui n'avaient plus de clients sont partis mais aussi, les rues comme la rue Gambetta... même la Grand Rue qui était en continu avec le Mas, il y a eu une saignée qui s'est faite avec l'arrivée de l'autoroute si vous voulez...

Y : déjà il y avait le chemin de fer...

¹¹ Verret M., *L'espace ouvrier*, Paris, L'Harmattan, collection Logiques sociales, 1995, 261 p. et De Certeau M., *L'invention du quotidien*, 1. *Arts de faire* et 2. *Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Gallimard, Paris, 1990, 347 p.

¹² DCM 27 janvier 1960.

¹³ La Tribune-Le Progrès, 27 septembre 1998, chronique de Jean Vigouroux

¹⁴ Dans la recension qu'il effectue de l'ouvrage de Michel Verret sur *L'espace ouvrier*, le politiste René Mouriaux formule à sa manière un des constats de départ de l'auteur : « [...] ne conviendrait-il pas de reconnaître que les ouvriers ont perdu, en même temps que leur misère, leur identité ? ».

X : le chemin de fer plus l'autoroute, c'est un no man's land et tout ce quartier qui était plein de commerces, ça a disparu...¹⁵

Le récit de la rénovation du quartier du Bas Mas inverse donc le récit de la modernisation opérée par la municipalité Claudius-Petit avec la construction de Firminy-Vert. Le « remplissage » de Firminy-Vert exige de fait la destruction de l'habitat des quartiers anciens et la question de son insalubrité devient par là même secondaire. La mention de la misère et du caractère « atroce » appliqué à la fois aux formes spatiales et sociales du quartier laissent place à une expression aussi forte que celle de « quitter son pays », renforcée par la mobilisation du terme « exportation » dont la sonorité n'est pas loin de celui de « déportation » appliqué aux opérations de rénovation du 13^{ème} arrondissement parisien¹⁶. La démolition des immeubles du bas Mas apparaît de surcroît comme un dommage irréparable fait à la ville héritée, dommage dont elle n'a pu se remettre et qui n'a constitué que le premier épisode qu'une longue série de ruptures¹⁷.

L'imaginaire des « restes »

Face à l'interventionnisme urbanistique d'E. Claudius-Petit, l'actualisation des résistances populaires plus ou moins mises en forme par la petite bourgeoisie appelouse se lit aussi dans des représentations qui dramatisent les inadaptations des populations locales à la modernité. En effet, les arguments avancés dans les mobilisations contre la rénovation ne sont pas seulement catégoriels. Ils s'élargissent à une critique sociale des opérations d'urbanisme : pour le « Groupement de défense des propriétaires et commerçants de l'îlot de Firminy-centre », l'éviction d'une centaine de foyers et leur relogement en HLM « *ne* [correspondent...] *pas aux goûts ni aux possibilités de la majorité d'entre eux* »¹⁸. Un des membres de la première coalition municipale constituée par Claudius-Petit après les élections de 1953 témoigne aujourd'hui avoir partagé ses réticences avec le maire sur les formes urbaines des bâtiments de Firminy-Vert subsumées par l'Unité d'habitation qui « *ne plaira pas aux gens de Firminy* » car c'est « *une construction spéciale, qui est très admise par les intellectuels, je crois* »¹⁹. L'inadaptation des populations appelouses aux formes urbaines et aux modalités de gestion de la ville moderne est une autre manière de dire la rupture avec la ville héritée, qui se décline aussi dans des considérations esthétiques inédites à Firminy. Dans sa contestation de l'opération de rénovation dont il est bien dit qu'elle ne repose pas sur la seule résorption de l'habitat insalubre²⁰, le même Groupement met en cause la destruction de

¹⁵ Entretien avec deux responsables de la Société d'histoire de Firminy et ses environs, juillet 2010.

¹⁶ Voir Coing H., *Rénovation urbaine et changement social*, Les Éditions ouvrières, Paris, 1966

¹⁷ Si le gouvernement municipal d'E. Claudius-Petit remet fortement en question les cadres du quotidien appelou, force est de constater que la société locale n'en est pas à sa première expérience en la matière. La question du marché couvert, déjà évoquée en première partie, ou celle des cantines scolaires imposées par le même E. Laffont contre l'avis de la minorité radicale-socialiste qui défend le repas familial, afin de répondre à une demande sociale et diffuser dans les familles de bonnes habitudes alimentaires. L'intégration de la gestion de la vie quotidienne et celle de l'organisation du travail a donc suscité, dès le début du XX^e siècle des résistances fortes, incarnation de pratiques locales diversifiées, peu régulées voire autonomes dans leur rapport à l'espace.

¹⁸ Archives municipales de Firminy D16/80.

¹⁹ Entretien avec un ancien conseiller municipal, 27 mai 2010.

²⁰ Dans les observations du Ministère de la Construction sur la requête déposée auprès du Tribunal administratif de Lyon par le « Comité de défense des propriétaires, commerçants et locataires de l'îlot du Bas-Mas à Firminy », le ministre alors en fonction depuis 1962, Jacques Maziol, précise, en citant son prédécesseur Pierre Sudreau, que : « *La rénovation urbaine n'a pas seulement pour objet de reloger dans des immeubles sains les familles qui dépérissent physiquement et moralement dans les taudis. Elle ambitionne aussi de restituer au centre des villes [...] une structure et une architecture digne de notre temps. [...] Il n'est donc pas nécessaire que les immeubles soient ni en droit ni en fait « insalubres » pour qu'ils puissent être inclus dans un périmètre*

bâtiments qui comptaient parmi « *les plus beaux immeubles de Firminy* », valorisation d'une expression spatiale de la société locale sous-estimée (mésestimée ?) par E. Claudius-Petit.

La revanche de la ville populaire

La remise en cause radicale des cadres du quotidien opérée sous Claudius-Petit génère aussi des modifications dans les rapports entretenus avec le passé et notamment des attitudes de nostalgie tant pour la culture populaire que pour les formes urbaines héritées. En 1972, année suivant la défaite de l'équipe de Claudius-Petit aux élections municipales au profit d'une municipalité communiste conduite par Théo Vial-Massat, le comité des fêtes organise un corso avec chars décorés, fanfares et groupes folkloriques, pour redynamiser la Vogue des Noix qui se banalisait dans la routine commerciale. Le corso clôt les festivités, renouant en cela avec une ancienne tradition d'animation de la ville populaire. Devant le succès rencontré, la manifestation se pérennise et s'institutionnalise, devenant de la sorte un symbole de la cité au-delà de la ville même, mais loin de l'évocation fraternelle des fêtes antiques dont Claudius-Petit rêvait pour l'inauguration de Firminy-Vert. Le même retournement du rapport au passé s'observe avec la décision municipale de confier à la Société d'Histoire de Firminy (tenue par la droite locale) le château des Bruneaux, demeure du XVIII^e siècle, probablement promise antérieurement à la démolition, afin qu'elle en assure la rénovation et l'animation. Se voulant éco-musée, le château des Bruneaux, entre « mine-témoin » et expositions temporaires, fonctionne comme un lieu d'évocation d'un passé largement idéalisé qui a longtemps éclipsé le passé plus récent et encore chaud qui a vu la construction des édifices Le Corbusier.

L'urbanité appelouse mise en scène au château des Bruneaux incorpore une lecture de l'histoire locale en termes de rupture : la modernisation des années 1950 constitue une rupture dommageable dans l'histoire de la ville puisqu'elle a fait disparaître les traces antérieures, le « patrimoine », de la ville. De fait, les récits déployés aux Bruneaux, au travers des différentes installations mettant en scène les métiers d'autrefois – un atelier de cloutier, un fournil de boulanger, la mine-témoin, la reconstitution d'un intérieur appelou du début du XX^e auxquels s'adjoignent les projets d'un atelier de menuiserie, d'une salle de classe et d'un espace « perruque »²¹ – escamotent la ville produite par Claudius-Petit et questionnent l'imaginaire planificateur de Firminy-Vert. Les responsables de l'association, rencontrés à plusieurs reprises²², reviennent aux désarrois et conflits liés aux opérations de rénovation urbaine en quartier ancien qualifiées de « drame humain », le quartier du Bas Mas à Firminy cristallisant particulièrement cet imaginaire de la ville détruite et d'un pouvoir municipal aveugle aux singularités locales²³.

Des Bruneaux à la Maison de la Culture : la juxtaposition de deux rapports au passé

à rénover [...]. L'on comprend mal que, en présence de cette situation dans laquelle tous les éléments constitutifs de la rénovation urbaine sont réunis, les requérants aient cru devoir ouvrir une discussion sur le principe même de la rénovation du quartier du Bas-Mas », Archives municipales de Firminy, D16/112.

²¹ La « perruque » désigne communément l'utilisation par le travailleur de matériaux et d'outils, sur les lieux et les temps du travail, pour confectionner des objets, plus ou moins fonctionnels, destinés à l'usage personnel.

²² Les contacts avec la Société d'histoire de Firminy et ses environs sont réguliers et plusieurs entretiens ont eu lieu avec ses responsables, dont celui réalisé spécifiquement dans le cadre du projet de recherche ANR en juillet 2010.

²³ « Claudius-Petit faisait le patrimoine. D'ailleurs, ce sont des paroles qu'il a dites : "le patrimoine, c'est moi qui le fait, y' rien". Quand il est arrivé, il a parlé de vallée noire, tout le monde connaît la description de Claudius-Petit. Il n'y avait rien. Donc il pouvait se permettre de tailler, etc. : il n'y avait rien. [...] Donc le patrimoine – je parle du patrimoine tel qu'on en parlait à l'époque – il ne le respectait pas (il scande les syllabes). Il ne le respectait pas », Entretien avec deux responsables de la Société d'histoire de Firminy et ses environs, juillet 2010.

Les modalités de fonctionnement de l'écomusée - château des Bruneaux – la labilité des appellations du lieu ne constitue pas un problème pour ses responsables – témoignent non seulement d'un rapport au passé spécifique mais aussi d'un régime d'action qui s'inscrit dans une temporalité caractérisée par l'opportunisme et l'incertitude. Le « petit patrimoine » qui y est mis en scène et célébré est constitué de trouvailles et de bricolage(s) quotidien(s). La manière dont est travaillé, au début des années 1980, l'histoire minière de la région est emblématique. En 1982, dans le contexte de la fermeture du puits Pigeot, le dernier du bassin de la Loire, une exposition de matériel minier débouche sur l'idée d'une reconstitution plus étoffée d'une galerie d'exploitation. Les travaux de construction de la galerie s'étalent de la fin de 1982 jusqu'en 1989 à partir de plans établis par le chef géomètre d'une exploitation voisine. Ils sont effectués par d'anciens mineurs issus pour la plupart des exploitations de l'Ondaine, Malafolie et surtout Montrambert. De fait, le matériel présenté dans la galerie est majoritairement récupéré dans cette dernière exploitation, notamment au quartier 421 du puits Flottard, grâce au soutien manifeste et non démenti depuis, de l'ingénieur en chef de Montrambert. Les savoir-faire des mineurs trouvent donc à s'exercer de nouveau avec des outils et des matériels qu'ils ont pratiqués au fond, ils recomposent par leur biais un ensemble familier qui correspond à la fois à une pratique et à une représentation de la mine valorisée aux Bruneaux comme activité locale. De manière concomitante bien qu'un peu plus précoce, la Maison de la Culture de Firminy²⁴ met en place un groupe de travail sur « l'archéologie industrielle » qui participe aux discussions sur un projet de musée régional de la mine²⁵ et engage des recherches qui se traduisent notamment par la publication, en 1981, des trois tomes du guide de promenade *Le patrimoine minier stéphanois*, dirigés par Maurice Bedoin. En octobre 1979, la Maison de la Culture de Firminy accueille l'exposition réalisée par le British Council ayant pour thème « Vestiges d'une révolution : l'archéologie industrielle en Grande-Bretagne ». A cette occasion, M. Bedoin souligne certaines analogies avec la région stéphanoise et propose un débat où interviennent des muséologues et universitaires sur les expériences du Creusot, du pays noir de Birmingham, de Cornouailles, du Pays de Galles et de Pologne. Ces deux modalités de rapport au passé s'ignorent relativement, la démarche « savante » de la Maison de la Culture ne pouvant satisfaire celle des Bruneaux fondée sur la mise en scène de la continuité et de l'épopée ordinaire.

Au fond, l'imaginaire modernisateur d'E. Claudius-Petit peine à s'imposer parmi les populations locales qui, de résistances explicites en récits identitaires tendant à fonder l'évidence de l'inadaptation à la modernité, fabriquent de nouveaux lieux : le château des Bruneaux en est un, l'Unité d'habitation peut-être un second paradoxal.

L'imaginaire du quotidien pour suppléer à la défaillance de l'imagination politique

Quelle projet pour la ville en perte d'identité ?

A partir des années 80, la ville est aspirée par une spirale du déclin dont la désindustrialisation est un élément essentiel mais qui ne saurait toutefois la résumer entièrement. En effet celle-ci participe d'un bouleversement global qui perturbe fortement voire détruit le système de valeur et le référentiel de représentations qui fondaient l'imaginaire du populaire dans la ville ouvrière.

²⁴ Sur les modalités d'inscription de la Maison de la Culture dans le territoire local, voir Morel Journal C. « La Maison de la Culture de Le Corbusier à Firminy : un patrimoine pour qui ? », in X. Guillot (dir.), *Firminy, Le Corbusier en héritage*, PUSE, coll. Ecole d'architecture, 2008.

²⁵ Chaut-Morel Journal Christelle, 1999.

La perte de population enclenchée dès les années 60 s'accélère à partir des années 80 ; après un maximum à 26 000 habitants en 1962, le nombre d'habitants se stabilise autour de 25 000 durant les années 70 pour connaître ensuite une érosion que rien ne semble pouvoir enrayer (17 513 habitants en 2008). Dans les discours tenus sur la ville, le fait ne prend pas le caractère obsessionnel qu'il peut avoir ailleurs (à Saint-Etienne par exemple) mais la situation à laquelle il renvoie n'en correspond pas moins à une rupture tout aussi essentielle que l'effondrement des citadelles industrielles. Dans un premier temps et à une échelle locale, celle-ci correspond à d'autres choix résidentiels que celui de la ville. Certes il est possible de voir dans ce basculement un mouvement de retour à des racines rurales pour une population dont on se plaît à souligner l'attachement à celles-ci, mais plus fondamentalement cela représente une rupture avec ce qui cimentait jusqu'alors l'imaginaire du populaire : les solidarités de quartier, la proximité des espaces domestiques et des espaces de travail. Le rêve pavillonnaire se démarque complètement de l'imaginaire « du populaire » tout en nourrissant un nouvel imaginaire « populaire », celui de l'indépendance et d'un retour à la nature. Le rêve pavillonnaire transcende par ailleurs ce qui était jusqu'alors l'horizon indépassable de la modernité : l'accès au confort, voire l'accès au logement tout simplement. Sur ce dernier point, en détendant le marché local du logement, le déclin démographique achève de déqualifier l'habitat social collectif en l'assimilant implicitement au non-choix et à la relégation.

La désindustrialisation constitue indubitablement le pivot des bouleversements qui affectent Firminy dans le dernier quart du XX^e siècle. La grande usine des années 70 est progressivement démantelée. Les premières atteintes sont portées au nom du renouvellement du tissu industriel et de la modernité. De ce fait, elles ne sont pas nécessairement perçues négativement. L'implantation de Rockwell Valves en 1977 dans les locaux libérés par le transfert de la chaudronnerie inoxydable à Chalon-sur-Saône, qui bénéficie de l'intervention de la SOFIREM (Société Financière pour Favoriser l'Industrialisation des Régions Minières) apparaît comme un renouvellement du tissu industriel prometteur (les projections portent sur 800 voire 1000 emplois à l'horizon 1987). L'intégration réelle et symbolique de l'établissement dans l'univers économique social et technique de la multinationale américaine participe à la mobilisation d'un imaginaire de la modernité qui semble par ailleurs trouver plus d'écho dans la population locale que celui de la modernité urbaine²⁶.

Le renversement de situation intervient dans le courant des années 80, lorsque l'usine de l'Ondaine est prise dans le tourbillon de stratégies économiques mondialisées qui échappent au local. Rockwell Valves voit alors les débouchés de ses fabrications se restreindre ce qui porte un coup d'arrêt à son développement et conduit, en 1988, à la cession de l'activité au conglomérat britannique BTR Dunlop qui se désengage rapidement du site (18 salariés en 1991). Dans le même temps, Creusot-Loire entame un retrait à travers un processus de filialisation peu lisible et parachevé par la cession de la division Ondaine à Usinor, lors du renflouement du groupe tenté en 1983. Concrètement, tout cela se traduit par une spectaculaire évaporation de l'emploi puisque l'on passe de près de 6000 salariés sur le site en 1970 à moins de 3000 en 1983, pour passer en dessous de 1000 emplois à l'orée des années 1990.

Le repli de l'emploi s'accompagne d'un abandon des lieux. Dès 1986, Usinor se défait de 7 hectares inutilisés sur la commune d'Unieux et les bâtiments industriels sont démolis pour

²⁶ L'accord signé en 1977 entre Creusot-Loire et la filiale « Flow Control » de Rockwell, destiné à installer la fabrication de vannes industrielles de haute technicité, constitue un élément important de l'histoire locale, interprété comme apportant le « renouveau industriel » de la vallée, Commère R., *Mémoires D'acier en Ondaine. Histoire d'un site métallurgique en région stéphanoise, Du martinet à la haute technologie*, PUSE, Collection IERP, 2000, 208 p.

permettre un réaménagement du centre-ville et l'établissement d'une voie de contournement de celui-ci. En 1993, l'entreprise cède un important tènement à la ville de Firminy qui y aménage une zone en principe réservée pendant deux ans aux activités industrielles. Celle-ci est aujourd'hui en fait occupée pour l'essentiel par des activités commerciales. Par ailleurs, la disparition de l'espace industriel ne se limite pas à la destruction matérielle des bâtiments de production, elle prend aussi la forme symbolique d'un abandon ou d'une reconversion de lieux qui structuraient la représentation collective d'une société locale organisée autour de l'usine. Les œuvres sociales gérées par le comité d'entreprise sont les unes après les autres abandonnées : en 1988 la bibliothèque est cédée à la ville, en 1994 le restaurant d'entreprise est transformé en un ensemble récréatif ouvert au public, enfin avec la fermeture du centre médical créé en 1969 disparaît ce qui était perçu comme un élément fort d'une contre-société²⁷.

C'est donc non seulement le cadre matériel de la ville industrielle qui est bouleversé²⁸ mais aussi un horizon de référence du vivre ensemble qui s'enracinait dans une mythologie fondatrice de l'histoire du mouvement ouvrier. Cela n'est pas sans importance dans une ville administrée depuis près de trente ans par une municipalité à direction communiste²⁹, marquée par la personnalité d'un maire héros de la Résistance, Théo Vial-Massat, sorte de « double prolétarien » de son adversaire politique, lui aussi personnalité de premier plan de la « France combattante », Eugène Claudius-Petit, et qui vit dans le souvenir toujours prompt à se ranimer, des grèves de 1948 perçues comme le moment exemplaire d'une lutte jamais terminée. Les œuvres sociales du comité d'entreprise étaient autant de jalons, de conquêtes, dans une démarche qui donnait du sens au quotidien. L'implosion de l'URSS, la dissolution du communisme à l'échelle mondiale, résonnent comme une sorte de confirmation des évolutions locales qui n'apparaissent alors pas comme des accidents de circonstance mais comme l'expression d'une logique historique qui dépasse mais aussi justifie le déclin de la ville industrielle.

Dans cette perspective il apparaît difficile d'inventer un avenir pour celle-ci dont l'existence même est remise en question par la dissolution dans une vaste « suburbia » aux contours imprécis. L'électrification de la ligne SNCF qui relie Firminy à Saint-Etienne et la mise en place d'une desserte cadencée avec Lyon assignent à la ville une fonction de relais dans un espace métropolitain qui dépasse et distend le cadre spatial de l'ancienne région industrielle. Dans le même temps, l'abandon de la liaison avec Saint-Etienne par trolleybus fait disparaître un élément d'urbanité qui était par ailleurs une preuve d'intégration dans une agglomération aux contours stables et bien définis. Désindustrialisée, en perte de repères culturels et spatiaux, la ville est confrontée à la question de son identité, de son existence et de son devenir.

Le déficit d'imagination politique

Cette question interpelle le politique car elle est au cœur de sa problématique d'action. Quel sens peut avoir la conquête du pouvoir municipal si elle se heurte à l'incapacité de définir un avenir pour la ville ? Lorsque la droite s'empare de la mairie en 2001, après trente ans de gestion communiste, c'est au terme d'une campagne qui a mis l'accent sur les

²⁷ Le centre médical était dénommé « le Kremlin » par les notables locaux qui en avaient contesté la création.

²⁸ Le travail d'O. Gauchet permet de mesurer la profondeur du désarroi des anciens ouvriers de l'usine de l'Ondaine, de retour sur des espaces devenus illisibles pour eux car radicalement transformés par les nouvelles logiques urbaines, *Une « grande usine » dans la vallée de l'Ondaine (42) : Pratiques et représentations d'un espace industriel « perdu »*, Ecole nationale des travaux publics de l'Etat, Travail de fin d'études, juin 2007.

²⁹ La liste communiste conduite par Théo Vial-Massat remporte les élections municipales de 1972. Vingt ans plus tard, T. Vial-Massat démissionne et le conseil municipal élit Bernard Outin qui sera maire de Firminy jusqu'en 2001.

questions de sécurité plus que sur la définition d'un projet d'avenir. La valorisation du patrimoine Le Corbusier qui va marquer fortement le mandat qui s'ouvre alors, ne participe pas d'un véritable projet politique autour duquel se serait construit la conquête du pouvoir municipal. Certes l'équipe qui est alors à la mairie a bénéficié du soutien de ceux qui plaidaient pour la valorisation du patrimoine Le Corbusier, qui s'étaient opposés à ce sujet (surtout à propos du devenir de l'Unité d'habitation) à la municipalité communiste battue en 2001, mais la thématique patrimoniale n'a pas été un ressort essentiel de la campagne. La relance du projet d'achèvement de l'église vient au jour dans un second temps après que le nouveau maire ait « découvert » que sa ville recelait « *le premier site européen d'œuvres de l'architecte* » et que si l'église était terminée, il disposait là d'un « *formidable outil culturel, touristique et économique* »³⁰. De fait, si l'achèvement de l'église de Firminy-Vert dont le chantier avait été laissé à l'abandon pendant près de trente ans³¹, est érigé en véritable événement ponctué par une fête, les « Inaugurales », qui prend la dimension d'une véritable célébration, il ne saurait constituer une véritable perspective mobilisatrice pour la ville, pas plus que la candidature du site pour l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. L'échec électoral de leur promoteur, en 2008, en administre d'ailleurs la démonstration mais la reprise de la démarche par son adversaire aussi, dans ce qu'elle est révélatrice d'une adhésion par défaut ou par obligation.

Au-delà de l'opportunisme qui fonde sa valorisation, le patrimoine Le Corbusier s'impose en fait comme un élément clef de dignité et de légitimité urbaine par ce qu'il recèle d'éléments de permanence ou d'exemplarité. Deux types de discours se font ainsi jour à propos des édifices Le Corbusier : d'une part une relation neutre de la « reconnaissance » (évocation de colloques scientifiques sur l'œuvre de l'architecte, article de vulgarisation historique et architecturale, article de présentation de Pierre Jeanneret, cousin de Le Corbusier)³², d'autre part une présentation de l'unité d'habitation comme « le lieu où il se passe quelque chose », la réhabilitation de celle-ci n'étant alors que l'aboutissement d'un renouvellement permanent du quotidien³³.

Dans un autre registre mais en poursuivant des buts identiques, on s'accorde aussi à souligner l'importance de la fonction commerciale³⁴ moins d'ailleurs par la référence au commerce de détail traditionnel, bousculé par les nouvelles formes de distribution, que par valorisation du marché forain hebdomadaire qui, en résistant à ces évolutions, apparaît comme la manifestation des capacités de résilience d'une ville populeuse autant que populaire³⁵. Le marché qui fait ici écho à la « vogue » porte la marque d'une continuité du fait urbain qui transcende les vicissitudes de l'histoire.

La thématique de la ville populaire alimente ainsi une sorte de rituel énonciatif où l'on se complait dans l'affirmation sans pousser davantage l'interrogation. En août 2001³⁶, alors que les journalistes locaux en mal de copie s'abandonnent à la culture du « marronnier de saison » sous la forme d'une évocation des loisirs populaires, dans un article consacré à l'association

³⁰ « Firminy se rêve en Le Corbusier-Ville », *Le Monde*, 1 décembre 2006.

³¹ Le chantier est en fait porté par la communauté d'agglomération mais le maire de l'époque, Dino Cinieri, en a été le véritable promoteur.

³² *La Tribune-Le Progrès*, 5 et 8 février 1998, 13 juillet 2000 (article sur « le patrimoine virtuel du (sic) Corbusier » à propos d'un site internet dédié aux œuvres de l'architecte à Firminy), 1 octobre 2001 sur Pierre Jeanneret.

³³ *La Tribune-Le Progrès* 10 mai 2001 : article sur l'utilisation de l'unité d'habitation comme terrain d'entraînement pour le groupe d'intervention en milieu périlleux des pompiers du département de la Loire)

³⁴ Entretien avec un conseiller municipal, 12 juillet 2010.

³⁵ *La Tribune-Le Progrès* 12 août 2010 : Le marché y est présenté comme « le plus grand et le plus beau marché de la Loire » et comme « un marché où la convivialité n'est pas soldée »

³⁶ *La Tribune-Le Progrès*, 14 août 2001.

des « Cyclos laïcs », apparaît comme un rappel obligatoire la mention de phrases des statuts précisant que « le tourisme à bicyclette est en même temps un sport complet, modéré et ennemi de tout esprit de compétition » et qu' « il convient admirablement aux habitants des villes, ouvriers, mineurs, employés de bureaux ».

D'une manière générale, à travers les comptes rendus de la vie associative, les évocations du passé et autres relations de la vie locale, se dessine l'idéalisation de sociabilités de proximité qui définit un horizon de référence d'une identité locale revendiquée comme « populaire ». Le « populaire » n'est pas nécessairement le « prolétaire ». Le peuple invoqué se définit moins par une identité sociale et/ou une capacité d'intervention politique que comme un principe d'essentialisation de l'urbain dont le caractère historiquement produit, avec ce que cela suppose de prise en compte des conflits et contradictions, est ainsi éludé.

Le passé industriel révolu de la ville est alors reconstruit dans une sorte d'achronie consensuelle où chacun retrouve justification et légitimation de son action présente. En mai 2001, l'exposition « Ondaine, vallée du fer » présentée par la Société d'Histoire voit majorité municipale et opposition se bousculer à son inauguration où l'on entend le conseiller général communiste honorer la mémoire de « ces industriels novateurs » tandis que le premier adjoint de la municipalité de droite en place souligne l'intérêt de ce passé « en relation avec l'efficacité technique et économique »³⁷. La valorisation de l'identité professionnelle des « hommes du fer » escamote celle de l'identité sociale ouvrière, au nom de la valorisation du « patrimoine industriel » alors que les témoignages physiques de l'activité, bâtiments et machines, ont très largement disparu et que les témoins et acteurs vieillissent, oublient et meurent. En l'absence de traces tangibles, tend alors à se constituer une véritable mythologie dont les héros sont les maîtres de forges, les puddleurs ou les arracheurs de creusets...

Il est remarquable de constater que la mythologie industrielle et le discours institutionnel sur l'héritage corbuséen, produits par des acteurs différents animés par des logiques totalement indépendantes voire parfois contradictoires, se rejoignent et se complètent dans la construction d'un grand récit de la ville industrielle censé définir l'horizon de son avenir. On le sollicite à la fois pour y trouver les fondements d'un redéveloppement économique et le miroir d'une identité brouillée par la désindustrialisation et les mutations contemporaines des territoires.

Mais le grand récit est parfois démenti par la réalité, la flambée de violence qui embrase le quartier de Firminy Vert en juillet 2009 et laisse les politiques sans voix, est là pour en témoigner. A la suite au décès, considéré par certains comme suspect, d'un jeune homme du quartier au cours d'une garde à vue, la ville connaît deux nuits d' « émeutes » qui se soldent par l'incendie d'un petit centre commercial récemment rénové, la destruction de divers équipements collectifs et de biens particuliers. Aussi incompréhensible au niveau local que puisse être ce genre d'événement, il ne correspond cependant pas à une fatalité qui se serait arbitrairement abattue sur la ville. Il renvoie à d'autres événements du même type qui adviennent ailleurs et s'inscrit dans une problématique sociale et politique qui dépasse le niveau local.

Ceci posé, force est alors de constater l'insuffisance des réponses voire simplement des interrogations que ces événements suscitent au niveau local. D'une manière générale le discours véhiculé par la presse locale ne dépasse pas le niveau des idées reçues, certes non totalement dénuées de fondement mais dépourvues d'efficacité en terme de prise sur le réel : invocation de la désindustrialisation, du chômage (particulièrement des jeunes), de la marginalisation sociale et spatiale de ce qui est (re)présenté exclusivement comme une

³⁷ *La Tribune-Le Progrès*, 15 mai 2001

périphérie³⁸. Face à cela, le discours politique ne parvient pas véritablement à hausser le débat. Il se partage entre opportunisme, du côté de l'opposition municipale qui cherche à tirer profit de la situation³⁹ en se proposant comme médiateur pour un recours autant improbable qu'écoulé à la concertation, et incompréhension du côté du pouvoir municipal en place qui ne sait qu'invoquer la « vie associative dense », la « qualité de vie » de sa commune et le caractère disproportionné des actes de violence qui l'ont touchée⁴⁰. Que l'on soit dans la définition de l'avenir de la ville ou dans la réaction à l'événement il semble donc difficile à la parole institutionnelle de sortir de l'univers de la convention.

La convention fait autorité, annihile le débat et disqualifie par avance toute alternative. Dans cette perspective il apparaît certain que les discours qu'elle produit ne puissent rencontrer d'autres échos que l'acquiescement ou l'indifférence. Il convient alors d'aller chercher, par delà la parole institutionnelle, le bruit de fond de la ville telle qu'elle est. La démesure de l'entreprise rend irréaliste toute perspective d'enquête exhaustive, tout au moins telle qu'on peut envisager de la conduire dans un temps et avec des moyens limités. Aussi est-il apparu pertinent de recentrer l'investigation sur quelques terrains aisément appréhendables et potentiellement signifiants. Les représentations d'enfants de collège habitant la ville constituent l'un de ceux-là que nous avons choisi d'approcher à partir de l'analyse de cartes mentales dont nous avons sollicité la production.

« Le Corbu » plutôt que Le Corbusier ?

La carte mentale est un outil utilisé en géographie, en psychologie sociale⁴¹, dont l'intérêt est aujourd'hui relevé en science politique⁴², qui permet de saisir les représentations socio-spatiales d'un espace ou d'un lieu donné. Dans le cadre de cette recherche sur les imaginaires urbains de Firminy, les cartes mentales ont été mobilisées comme des « produits » incorporant certes des « connaissances inférées d'une expérience directe et d'informations disponibles dans l'environnement » et aussi des « systèmes de croyances et de valeurs, des modèles culturels d'usage et de perception »⁴³. Les cartes mentales apparaissent donc comme un outil heuristique de « mise à l'épreuve » des opérateurs locaux d'imaginaire, celui de la modernité, de Le Corbusier ou de la ville industrielle. Le dispositif de recherche combine la passation des cartes mentales auprès d'élèves de 6^{ème} des deux collèges de Firminy, associée à des entretiens, et la présentation de photographies de la ville auprès de personnes âgées vivant en résidence. Toujours en cours, cette enquête apporte aujourd'hui quelques enseignements basés sur l'analyse des seules cartes mentales réalisées par les collégiens de l'établissement situé

³⁸ *La Tribune-Le Progrès* du 9 juillet 2009 : « La crise frappe de plein fouet ce bassin de vie en perte démographique constante où les entreprises installées n'embauchent pas vraiment ». *La Tribune-Le Progrès* du 11 juillet 2009 : « Le chômage mine les « cités radieuses » de l'Ondaine. Cette vallée a durement été frappée par les reconversions de la métallurgie et des industries mécaniques »

³⁹ *La Tribune-Le Progrès* du 11 juillet 2009 : « Dino Cinieri [ancien maire de Firminy] appelle à l'union sacrée [...] "Maintenant il faut se retrousser les manches et reconstruire. J'apporterai mon soutien. Si le maire m'interpelle, je serai à ses côtés. A lui de saisir la main tendue." »

⁴⁰ *La Tribune-Le Progrès* du 9 juillet 2009 .

⁴¹ Jodelet D., « Les représentations socio-spatiales de la ville », in Derycke P.-H., *Conceptions de l'espace, recherches pluridisciplinaires de l'Université Paris X Nanterre*, 1982, p. 145-177 ; Jodelet D., « Les représentations de l'environnement », in Iniguez L., Pol E., *Cognition, représentation et appropriations de l'espace*, monographies psycho-sociologiques environnementales, Barcelone, Publications de l'Université de Barcelone, 1996 ; Haas V., « Les cartes cognitives : un outil pour étudier la ville sous ses dimensions socio-historiques et affectives », *Bulletin de psychologie*, tome 57 (6), novembre-décembre 2004, p. 621-633.

⁴² Breux S., Loiseau H., Reuchamps M., "Apports et potentialités de l'utilisation de la carte mentale en science politique", *TRANSEO*, Numéro 02-03 - Mai 2010, URL: <http://www.transeo-review.eu/Apports-et-potentialites-de-l.html>, Date de mise en ligne: 10 juin 2010,

⁴³ Haas V., 2004, *op. cit.*, p. 627.

dans le quartier de Firminy-Vert⁴⁴. Sur les 73 dessins recueillis, un tiers (24) témoignent d'une appréhension globale de la ville, le reste étant exclusivement centré sur Firminy-Vert. Si la présence des équipements collectifs est massive dans les dessins, avec une prédilection pour les gymnases (22 dessins), stades (20) et piscines (17) – les équipements sociaux n'étant cités que dans une moindre mesure (7 dessins placent les centres sociaux) – force est de constater la quasi absence des lieux symboles du politique : la mairie n'est présente que dans 15% des dessins (11) alors que les commerces – pour ne prendre que cet exemple – sont représentés dans 57,5% des dessins (42). Quant aux édifices Le Corbusier, très présents dans l'action et les discours municipaux, ils sont comme « transparents » : le « stade de la culture », ainsi nommé dans un des dessins, ne fait pas l'objet de représentations ou de désignation particulière, la « Maison de la culture » est présente sur 2 dessins sur les 73 recueillis, l'église Saint-Pierre est inscrite dans un quart des dessins environ (24,7%, soit 18 dessins dont 11 où elle est nommée explicitement : « église du corbusier » revient 9 fois) et dans la moitié des dessins qui mobilisent une figure d'église (18 dessins sur les 34 qui représentent une église). Seule l'Unité d'habitation apparaît largement dans les dessins des collégiens. Dans 16 dessins, l'immeuble est explicitement désigné sous l'appellation « le corbusier », l'appellation familière de « corbu » étant inscrite dans 2 dessins. Il est fort logique de retrouver une inscription du lieu d'habitation dans les dessins, ce qu'est l'Unité d'habitation pour une part de ces collégiens. Mais, encore une fois, l'auteur de ce bâtiment et la valeur qui lui est attribuée dans le discours municipal sont escamotés des représentations des collégiens, qui traduisent des pratiques quotidiennes, celles des activités scolaires (le collège est présent dans 43 dessins, les écoles primaires sont aussi largement inscrites) et extra-scolaires, des activités familiales d'achat. Ce qui fait aujourd'hui « événement urbain » à Firminy – le deuxième dépôt du dossier de l'Association des sites Le Corbusier pour la reconnaissance de « l'œuvre architecturale et urbaine de Le Corbusier dans le monde » fin 2010, les nombreuses mobilisations autour de cette candidature dont celles des milieux économiques régionaux largement sollicités – ne s'inscrit pas dans les représentations de la ville des jeunes Appelous. La tentative de constituer « Le Corbusier » en élément fort de l'identité locale achoppe en dépit du volontarisme municipal en la matière. La tentative de symbolisation opérée par un membre du conseil municipal élu en 2008 en identifiant deux emblèmes de la « chaire » de la ville⁴⁵ – la cathédrale blanche qui représente l'église Saint-Pierre de Le Corbusier et la cathédrale noire figurée par la Tour de Trempe de l'usine de l'Ondaine⁴⁶ –, reste, encore une fois, conventionnelle et décalée et ce, en dépit de l'onction patrimoniale des deux constructions.

Conclusion

L'indifférence du bruit de fond de la ville aux icônes de l'imaginaire institutionnel est révélatrice de la transparence et de la faible opérativité de celui-ci. L'invocation de la mémoire industrielle ou la mise en scène de la modernité épuisent vite les ressources qu'elles sont censées mobiliser. Elles viennent, entre autres et sans que l'événement ne soit porteur d'un excès de signification dans ce domaine, se heurter à un déferlement de violence qui les

⁴⁴ Nous tenons à remercier ici les enseignants du collège de Firminy pour leur aide et leur disponibilité, dans un contexte professionnel qui ne cesse pourtant d'être contraignant.

⁴⁵ Le terme de « cathédrale » est emprunté au latin chrétien *cathedralis*, « de la chaire de Rome », Rey A. (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, p. 654.

⁴⁶ « Moi, je pense que l'identité récente, c'est un peu le Corbusier, ça commence un peu à rentrer dans l'identité, la métallurgie, l'industrie. Il y a une cathédrale blanche, c'est l'Église, et une cathédrale noire, c'est la Tour de Trempe. Je crois que les deux sont liées. Après, c'est cette idée d'activité, d'une manière générale », Entretien avec un conseiller municipal, 12 juillet 2010.

ignore. Plus qu'à du respect, le fait que les « émeutes » aient épargné les édifices Le Corbusier renvoie sans doute à de l'ignorance.

Cette même ignorance, déclinée plutôt en méfiance car il était alors difficile d'ignorer la rénovation urbaine et la construction de la ville moderne, a caractérisé la réception du projet urbain de Claudius-Petit. La projection dans l'avenir qu'il a suscitée, s'est faite davantage sur le mode de l'angoisse et du refus que sur celui de la construction positive d'un devenir de la ville industrielle. En fait, le seul imaginaire qui est alors mobilisé est celui d'un repli sur une idéalisation de la ville populaire. Lui fait aujourd'hui écho, dans le registre négatif d'une obsession du déclin, un imaginaire de l'âge d'or compensateur de la désindustrialisation et de la dépopulation.

Il convient donc au final de remarquer l'échec récurrent de la construction d'un imaginaire de la ville portant sur une projection de celle-ci dans l'avenir. Inversement, les imaginaires du repli et l'idéalisation du passé constituent une constante à rapporter à une sorte de réflexe de défense face au changement et aux ruptures. Sans doute expriment-ils une incapacité fondamentale de ces sociétés ouvrières à se projeter dans l'avenir autrement que par la lutte ou la défense contre une menace. Cela nous renvoie à une situation et une culture marquées du sceau de la précarité, pour laquelle la période de stabilité des « Trente Glorieuses » a été une embellie construite rétrospectivement.

Bibliographie

Breux S., Loiseau H., Reuchamps M., "Apports et potentialités de l'utilisation de la carte mentale en science politique", *TRANSEO*, Numéro 02-03 - Mai 2010, URL: <http://www.transeo-review.eu/Apports-et-potentialites-de-l.html>, Date de mise en ligne: 10 juin 2010,

Chaut-Morel Journel C., *De la construction du bassin aux enjeux de la mémoire minière : les territoires du charbon en région stéphanoise, XIXème-XXème siècles*, Saint-Etienne, thèse de doctorat en géographie, sous la direction du Professeur André Vant, septembre 1999.

Commère R., *Mémoires D'acier en Ondaine. Histoire d'un site métallurgique en région stéphanoise, Du martinet à la haute technologie*, PUSE, Collection IERP, 2000, 208 p.

De Certeau M., *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire et 2. Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Gallimard, Paris, 1990, 347 p.

Gauchet O., *Une « grande usine » dans la vallée de l'Ondaine (42) : Pratiques et représentations d'un espace industriel « perdu »*, Ecole nationale des travaux publics de l'Etat, Travail de fin d'études, juin 2007.

Gay G., « La ville industrielle, de l'exception à la banalisation: la fin des grandes usines métallurgiques de l'Ondaine et de Saint-Chamond », *Revue de Géographie de Lyon*, vol. 71 3/96, p. 197-207.

Gay G., « L'investissement étranger sur les décombres de Creusot-Loire dans le bassin stéphanois : acteur de la recomposition ou facteur de la décomposition d'une région anciennement industrialisée ? », Colloque *Investissements étrangers et milieu local*, Rennes, 8 et 9 octobre 1998, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 359-372.

Gay G., « De Firminy-Vert à "Le Corbusier-Ville" la construction d'un patrimoine paradoxal », in Guillot (dir.), *Firminy, Le Corbusier en héritage*, PUSE, coll. Ecole d'architecture, 2008, p. 133-153.

Guillot (dir.), *Firminy, Le Corbusier en héritage*, PUSE, coll. Ecole d'architecture, 2008.

Haas V., « Les cartes cognitives : un outil pour étudier la ville sous ses dimensions socio-historiques et affectives », *Bulletin de psychologie*, tome 57 (6), novembre-décembre 2004, p. 621-633.

Jodelet D., « Les représentations socio-spatiales de la ville », in Derycke P.-H., *Conceptions de l'espace, recherches pluridisciplinaires de l'Université Paris X Nanterre*, 1982, p. 145-177.

Jodelet D., « Les représentations de l'environnement », in Iniguez L., Pol E., *Cognition, représentation et appropriations de l'espace, monographies psycho-sociologiques environnementales*, Barcelone, Publications de l'Université de Barcelone, 1996.

Mioche P., Roux J., *Henri Malcor, un héritier des maîtres de forge*, Paris, Ed. du CNRS, 1988.

Morel Journal C. « La Maison de la Culture de Le Corbusier à Firminy : un patrimoine pour qui ? », in X. Guillot (dir.), *Firminy, Le Corbusier en héritage*, PUSE, coll. Ecole d'architecture, 2008.

Rey A. (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1998, p. 654.

Roncayolo M., *L'imaginaire de Marseille. Port, ville, pôle*, Marseille, Chambre de commerce et d'industrie de Marseille, 1990, 368 p.

Verret M., *L'espace ouvrier*, Paris, L'Harmattan, collection Logiques sociales, 1995, 261 p.

Wunenburger J.-J., *L'Imaginaire*, Paris, PUF, collection Que sais-je ?, 2010, 3^{ème} édition, 125 p.

La Ricamarie, ville image

André Peyrache

En 1774 il est commandé par le roi de France des travaux de recherche sur l'exploitation des mines en France au médecin M. Morand ; son travail de 2000 pages nous invite, bien avant la création de la commune de La Ricamarie, à imaginer son existence en dehors d'un temps administratif qui l'a constitué et annonce l'existence des futurs quartiers et lieux d'exploitation du charbon : « *Rica-Marie ; le charbon de la montage ainsi appelée est de même qualité que celui de la Béraudière ; il n'est pas si luisant que les autres : il est très compact, et paraît plus sec ; la fumée est jaunâtre : il donne cependant une bonne flamme, grande, belle et brillante, et un très-beau feu. C'est une excellente Houille, peut-être préférable à toutes les autres ; elle se colle en brûlant, dure longtemps, et est de bon usage pour les grilles. Selon M. Alleaon du Lac, cette Carrière brûle depuis plus de trois cents ans ; il en trouve la preuve dans d'anciens terriers, qui assignent cette Carrière pour consins, et qui s'expriment en ces termes : juxta calceriam inflammata.* »¹

La ville de La Ricamarie pourrait être en soi imaginaire ouvrier et minier, elle a été la dernière commune minière en activité dans le bassin de la Loire et continue d'exploiter le crassier plat, qui, l'hiver en fumant de tous ses pores, invite à des images sur les mondes des mines continuant leurs existences, dans une reconstruction autour et par le passé des mines, d'une présence de l'absence. La ville de la Ricamarie, créée en 1845, en certain lieux, annonce aujourd'hui en l'an 2010 par ses panneaux signalétiques d'entrée d'agglomération, qu'elle est « *La patrie de Michel Rondet (1841-1908) Fondateur des Syndicats et fédérations des Mineurs de France* », elle nous présente un triptyque : homme singulier célèbre ou célébré, mineurs et nation, elle pose comme premier ces signes là, je vais m'en saisir, tels leur énoncé, pour mettre en avant cette triangulation, qui devrait permettre de sortir de la simple mise en contre point dualiste : institution, individu. Il me semble intéressant de noter qu'au moment où j'écris ce rapport certains panneaux d'entrée de l'agglomération ricamandoise ne portent plus le bandeau sur Michel Rondet, mais cela n'exclut pas qu'il le porte de nouveau lorsque j'aurais fini d'écrire, ceci pour souligner une certaine mouvance et modification des objets/images que je prends dans cette ville.

En 1937 à l'époque du fonctionnement des mines dans le quartier de Montrambert, se dressait le Puits Pigeot², comme un sémaphore montrant la puissance et l'existence de « *la*

¹ L'art d'exploiter les mines de charbon de terre ; Par M. Morand, Médecin, seconde partie section III. Exploitation, commerce et usage du charbon de terre en France 1774. p585.

² À l'époque de son exploitation, il était désigné comme l'emblème des Houillères et de la Compagnie de Montrambert/La Béraudière. "Ce qui de loin apparaît comme une balise signalant l'entrée de la vallée minière de l'Ondaine, se présente de près comme un univers complexe et un brin inquiétant : une masse de bâtiments bétonnés, grisâtres, enchevêtrés, bouchant l'horizon, comme griffés à grands traits par les bandes transporteuses, et dominés par l'immense armature d'un donjon, haut de 67 m, et lourd de 7000 tonnes. (Maurice Bedoin p25.) En 1993, lors d'un entretien que j'ai mené auprès de Thierry Veyron, alors conservateur du musée Couriot de Saint-Étienne, il me dira au sujet de Pigeot : "C'est un problème intéressant, le puits Pigeot, parce que sur un fond absolument primitif, enfin primitif du 19^e siècle disons, qui était d'avant garde de son temps d'ailleurs, a été adjoint un énorme puits qui est pratiquement un puits de prestige, le puits Pigeot qui contenait d'ailleurs sur le plan intérieur, qui est une superbe tour d'extraction en béton mais qui avait une machine d'une force ridicule et qui remontait des bennes de six cents litres - c'est fou - qui extrayait très profond mais qui remontait des bennes de six cents litres, jusqu'en 1968 — La Compagnie de Montrambert qui est le dernier des grands, le quatrième grand en quelque sorte, ne peut pas se permettre de garder les puits Lyon, les puits De

mine » ici. Déjà dans cette nomination couramment avérée : « *la mine* » la puissance de l'imaginaire autour de l'objet est en action, il y aurait « *une mine* », avec ses mythes, ses histoires, celle qui est « *dévoreuse d'hommes* ». Je parlerais d'une autre manière en réfutant l'existence d'une mine identifiable, à la fois unique et universelle, il suffirait de dire : « *la mine* » pour cerner de quoi il est question, je soulèverais plutôt la pluralité de ces lieux d'exploitation de la houille en parlant des mines et des hommes advenus, individués mineurs de fond. « *Le site Pigeot* » fut le dernier lieu d'exploitation du charbon dans le Bassin de La Loire, 1983 pour le fond, et 1993 pour la découverte³. La ville annonce l'entrée de « *La Vallée Rouge* »⁴, formulation à forte résonnance imaginaire, d'autant qu'il m'est impossible de manière immédiate de notifier les origines attestées de cette expression même si Gay Renaud nous dit : « *La vallée de l'Ondaine, marquée par des agitations ouvrières, hérite de cette dénomination dans les années 1910* »⁵, effectivement en 1910 et 1911 deux grèves au Chambon-Feugerolles, comme l'énonce Jean-Paul Martin « *jalonnées d'attentats terroristes et, en avril 1910, de l'incendie de la mairie de cette commune : tout cela na assuré la solide réputation du « Chambon rouge...* »⁶, pour sa part Pétrus Faure titre dans un de ces chapitres : « *La Vallée Rouge* » et il dit en parlant de la grève générale de 1910 « *Cette grève, le souvenir de la fusillade de La Ricamarie de 1869 et d'autres conflits qui eurent lieu à Firminy, créèrent une réputation de violence à la population de cette région et valurent le nom de « vallée rouge » à la vallée de l'Ondaine.* »⁷ ; dans l'ouvrage collectif « *150 ans de luttes ouvrières dans le bassin stéphanois* », il est dit : « *La vallée de l'Ondaine devient la « Vallée Rouge », fidèle à ses élus socialistes...* », alors rouge de la couleur politique de ces élus, du sang versé et du feu, d'un drapeau qui à lui seul est porteur d'images, du sang de ces martyres ouvriers, miniers ?

Prendre La Ricamarie comme objet dans cette recherche sur « *l'exemple stéphanois* », c'est aussi placer la ville autrement que dans des images qui annonceraient une rupture, un isolement archétypale de banlieue, qui ne pourrait être montré que par des images de bus brûlés à la Une des journaux, isolés, dans un anathème posé après la mort des mines. Entre la ville de La Ricamarie et Saint-Étienne des liens ont existés dans des espaces géologiques, géographiques, humains, sociaux. La Ricamarie est restée liée à Saint-Étienne par la commune de La Croix de l'Orme jusqu'en 1972, si bien que certains habitants des HLM de cette commune libre étaient des stéphanois de La Ricamarie et d'autres des ricamandois de Saint-Étienne, ou alors des « *mecs de la croide* », pour imposer d'être d'ici, de cette ville

Villaine, le puits Marseille, les puits de l'Ondaine, et elle va donc édifier Pigeot pour atteindre évidemment des couches très profondes, mais avec les méthodes qu'elle mettait en oeuvre, elle aurait pu se contenter de - par exemple - d'un chevalement un peu plus modeste, le puis Flottard d'ailleurs qui a fermé un petit peu avant Pigeot, mais très peu de temps avant, était très suffisant pour l'exploitation de certains quartiers ; c'est assez curieux, il y aussi un souci de communication, souci de puissance d'entreprise, vous voyez ce que je veux dire".

Les journaux ont mis en avant Pigeot autant au moment de sa mise en route qu'au moment de son arrêt.

(Cf. : « Enquête dans Libération du 17 août 1979 "Saint-Étienne il était une fois le charbon", Le conte à rebours des mines de Ricamarie, p12/13 et 14. »)

³ Terme générique pour désigner l'exploitation au jour du charbon, l'exploitant arrache avec des engins les couches de charbon, le mineur devient terrassier

⁴ P.Héritier.RBonnevialle.J.Ion.C.Saint-Serin ; « 150 ans de luttes ouvrières dans le bassin stéphanois Edition Le Champ du possible 1979. » p137

⁵ Gay Renaud « la mine, la cellule, la mairie. Généalogie d'un communisme dans une citée minière La Ricamarie. Mémoire 2007. »

⁶ Intervention Jean-Paul Martin, maître de conférences, université de Lille 3. « Autour de la grève de 1948. La violence dans le mouvement social stéphanois : représentations et réalités. Les grèves des métallurgistes de l'Ondaine. 1910-1911. » (journée d'études du 22 octobre 2008)

⁷ Pétrus Faure « Histoire du mouvement ouvrier. Dans le département de la Loire ». Edition Imprimerie Dumas Saint-Etienne. 1956, p306.

frontière, qui sera absorbée par La Ricamarie par son code postale. Ici, dans ces pays miniers, quelques fois, les images se trouvent sous terre, comme le lieu de travail d'un des métiers des mines, « mineur de fond », ces images que les hommes vont remonter avec eux et qu'ils partageront ou pas à travers une reconstruction liée aux discours aux souvenirs. Images d'un fond des mines particulier, mis en exposition dans les pages du mensuel des Houillères « *Le Mineur de la Loire* », l'exemple de la photographie de l'équipe de foot de l'A.S.S.E est éclairante : au marteau piqueur casqué et ganté simulant le travail du piqueur, Yvan Curckovic ultime défenseur de l'équipe de l'A.S.S.E, gardien de but, celui qui garde l'inviolabilité du lieu, là-bas la cage de foot, ici le fond de la mine. Autre photo : Robert Herbin l'entraîneur, celui qui conduit l'équipe au sommet, lui aussi est en habit de mineur avec dans les mains une lampe Davy⁸ et dessous cette légende : "*Les "Verts" à la Mine. Le football, spectacle moderne et populaire rend hommage à ceux d'en bas. Aucune époque, aucune mode n'a failli à ce geste d'amitié*"⁹.

Il existait de manière active une liaison souterraine entre Saint-Étienne et la Ricamarie par l'intermédiaire de deux puits de mines : Couriot¹⁰ et Pigeot. « *La liaison souterraine Couriot-Pigeot est entrée en service en août dernier. La presque totalité du charbon extrait à Saint-Étienne est remontée et traitée à Montrambert* »¹¹—

« *Pour la direction Couriot, en voiture : le train va partir !* ».

C'est ce que nous aurions pu entendre en ce jour d'octobre où nous sommes venus à Pigeot visiter, pour « Le Mineur de la Loire », l'imposant ouvrage qui, depuis le 4 août dernier, relie Montrambert au puits Couriot. Le train en effet, transporte le personnel et les visiteurs que nous sommes, presque sous les hauteurs du Devey ou quelque part par là, à l'endroit où s'opère le chargement du charbon du quartier de 13^e Grûner dit du Devey, dans les wagonnets de 3000 litres qui reviennent à Pigeot. En voiture donc et calons-nous bien dans le fond de l'énorme wagonnet, qui va nous cahoter jusqu'à un terminus inconnu. L'embarquement a nécessité quelques précautions : le conducteur de la motrice a interrompu le courant sur la ligne du trolley avant que nous enjambions la benne. C'est une mesure de sécurité indispensable. Et ce n'est qu'après s'être assuré que nous sommes tassés au fond de

8 La lampe Davy est une lampe à combustible dont la flamme est entourée d'un grillage fin. Sans ce grillage, la flamme aurait pu enflammer les gaz de la mine, ou les poussières (coup de grisou ou coup de poussier). En effet, les flammes ne traversent pas les grillages fins. Le métal absorbe la chaleur de la flamme. Ainsi refroidie à proximité du grillage, la flamme ne peut pas le traverser. C'est à Humphry Davy et George Stephenson que nous devons le concept des lampes de sûreté : un tamis métallique à mailles très serrées empêche la propagation d'une flamme de l'intérieur vers l'extérieur de la lampe. Des perfectionnements successifs ont été apportés : double grillage, réflecteur, lentilles. En cas de présence de gaz combustible, la flamme se contentait de grandir, conduisant ainsi à un signal d'alerte. Ultérieurement les lampes ont été équipées d'abord d'un verre puis d'une cuirasse en tôle. L'essence minérale s'étant substituée à l'huile, on adapta aux lampes un système de rallumage interne.

9 Max Rivière, "La grande épopée de la mine et des mineurs, Éditions Horvath, 1978.

¹⁰ Ancien puits de mine qui devient opérationnel en 1913, il est alors le plus grand des puits du bassin de la Loire et, bien sûr, le plus moderne. En 1946, date de nationalisation des Houillères, le site est désormais géré par une entreprise nationale : Les Houillères du Bassin de la Loire. En 1948 : agrandissement des bureaux du siège, mais, surtout, construction d'un second lavabo de 1000 paniers et d'une nouvelle lampisterie. Le siège emploie 1500 mineurs. Depuis 1959, l'exploitation est moins rentable. En 1967, la conversion des mineurs de la Loire est amorcée. En 1968, arrêt du lavoir de Couriot, les charbons sont traités au puits Pigeot à La Ricamarie. Le 5 avril 1973, arrêt de l'exploitation Couriot. ». (Cf. fascicule ; « Couriot Histoire d'un site » Recueil N°1 réalisé par l'Association des Amis du Musée de la Mine en collaboration avec la Direction des Musées de Saint-Etienne.) En 1991 est créé sur le site le musée de la Mine Couriot, sous les deux crassiers qui dominent le sud-ouest de Saint-Étienne, dans le quartier du Clapier.

¹¹ « *Le Mineur de la Loire* n°75, octobre 1969, p20 et 21. *Le Mineur de la Loire Journal des Houillères de la Loire*. Directeur de Publication M.Chalendard. Imprimerie Moderne à Aurillac.»

notre inconfortable véhicule que le conducteur de notre petit convoi, spécialement organisé pour nous, a mis en marche.

Ce n'est pas le métro !

Quand on est ainsi assis au fond d'une résonnante caisse de métal sans fenêtre, il ne reste qu'à lever la tête pour voir défiler le ciel, un ciel sombre et rapproché, fait de cintres et de morceaux de bois enchevêtrés soutenant la voûte. Si la section de la galerie est confortable, il ne faudrait pas en déduire pour autant que la liaison Couriot-Pigeot présente quelque ressemblance avec le souterrain du métro. Ceux qui l'ont creusée en savent quelque chose. Si les terrains traversés, sur les 1000 premiers mètres en venant de Montrambert et les 600 premiers en partant de Couriot, n'ont pas provoqué de difficultés particulières aux mineurs, il n'en a pas été de même sur le reste du parcours où la galerie a rencontré des failles très importantes, comme celle de Dourdel, qui ont ralenti et souvent stoppé l'avancement par suite de la très mauvaise tenue des terrains. A diverses reprises on a dû, tant du côté de Couriot que du côté de Montrambert, arrêter l'avancement, la déformation de la galerie empêchant d'acheminer le matériel nécessaire à la poursuite des travaux. Cette mauvaise qualité des terrains a même obligé à refaire une grande partie de la galerie avant de la livrer à l'exploitation. Sur tout le trajet, les températures, dans le chantier, ont été élevées, rendant ainsi plus pénible le travail des hommes. Il n'empêche que l'ouvrage réalisé

À belle allure et qu'il fait honneur à ceux qui l'ont conçu... »¹²

HISTOIRE D'OBJET ET DE MÉTHODES

J'ai décidé de me saisir entre autres pour cette recherche sur l'imaginaire minier sur la ville de La Ricamarie, d'objets auxquels j'ai donné le statut d'image. Il faut être clair, mon propos actuel n'est pas de mettre au travail cette notion, mais d'identifier ces images comme signes du passé/présent des mines. *« En ne séparant ni n'opposant pas réalités et idées, en n'autonomisant pas les représentations, qu'elles soient du domaine des signes ou de celui des images mais en considérant que l'imaginaire sous toutes ses formes constitue au contraire une manifestation importante de ce qui est, et des possibles dont le réel est porteur. Expression des implications des consciences individuelles et collectives l'imaginaire tient intimement aux corps des êtres qui le produisent. C'est pourquoi l'imaginaire n'est jamais une projection dans l'avenir de ce qui n'existe pas, encore mais au contraire l'expression actuelle des possibles infinis dont le réel est dès maintenant porteur. »¹³* Après la mort des pères, quelles images des mines sont présentes et quelles formes peuvent-elles prendre dans l'ex-commune minière ? Existe-il des récurrences afférents à des grands hommes, des lieux, montrés, exposés pour faire état de la mémoire des hommes des mines, et mettre en scène une certaine forme de communauté, non pas de l'imaginaire, mais de ce qui permet de le mettre en route, et de s'entendre ou pas sur ces images ? Pouvons-nous aborder la ville de la Ricamarie comme ville image, sans pour cela la désigner uniquement comme telle, et lui conférer un statut stigmatisant, peut-être enfermant, d'« *Ex commune minière* » ? Notons qu'un collectif de photographes a créé dans les années 2000 une association au nom de « Ric Image ».

Dire que le temps fait que les choses se transforment, pourrait être une évidence, mais il faut bien mettre en avant cet aspect, pour porter l'idée que des images apparaissant comme figées, vont être transformées, et ré-exploitées d'une autre manière. L'exemple de ce que je nomme « *La fresque aux cent photos* » est parlante : à l'origine, les photos exposées sur un mur extérieur soumis aux intempéries étaient faites pour être changées de manière régulière ;

¹² Ibid.p20

¹³ Daniel Colson « Petit lexique de philosophie anarchiste. De Proudhon à Deleuze. Livre de poche 2001. »

cela ne s'étant pas fait, elle deviennent de plus en plus difficilement lisibles, ce qui leur confère ainsi une autre puissance imaginaire et à l'heure de l'écriture de ce rapport, elles ont disparues, on peut penser pour mieux réapparaître, transformées, autres. « *Le puits des Combes* » désigné comme un puits à la campagne est en train d'être entouré d'une cité dite pavillonnaire le tout-à-l'égout remontant au niveau des chemins forestiers.

Notre problématique n'est pas tant de mettre à jour les écarts entre les images des mines durant l'activité charbonnière, et comment elles sont portées aujourd'hui, mais, tout en tenant compte de leurs histoires, de mettre à jour les images anciennes et nouvelles dans leurs reconfigurations, réexploitations, ou non.

Nous allons dégager les points de vue, des formes institutionnelles, singulières, tout en interrogeant ce qu'elles mettent en scène, et de quelles manières cela se fait, suivant les places de ceux qui les produisent, eux-mêmes porteurs de mémoires et d'histoires. Les singularités portent ainsi des imaginaires forts de la puissance de leur point de vue sur ces objets/images présentés et diffusés comme autant de paroles sur les mondes des mines. Je ne parts pas à la récolte comme un néophyte, ni sur les mondes des mines, ni sur la commune de La Ricamarie, et il faut bien en tenir compte dans le sens où il faut bien en parler. A une époque de ma vie je pouvais dire que j'étais de là-bas : j'y est vécu mes premières années d'enfance, adossé au puits Pigeot, puis jusqu'à mes dix sept ans sur la commune de la Croix de l'Orme, ma tête est encore pleine d'images de ces temps où les mines fonctionnaient comme des lieux d'exploitation du charbon par des hommes du fond et des hommes du jour. Après, j'y suis revenu de manière régulière, puis un peu moins, pour arriver à dire que je ne suis plus d'ici en parlant de « *La Ric* ».

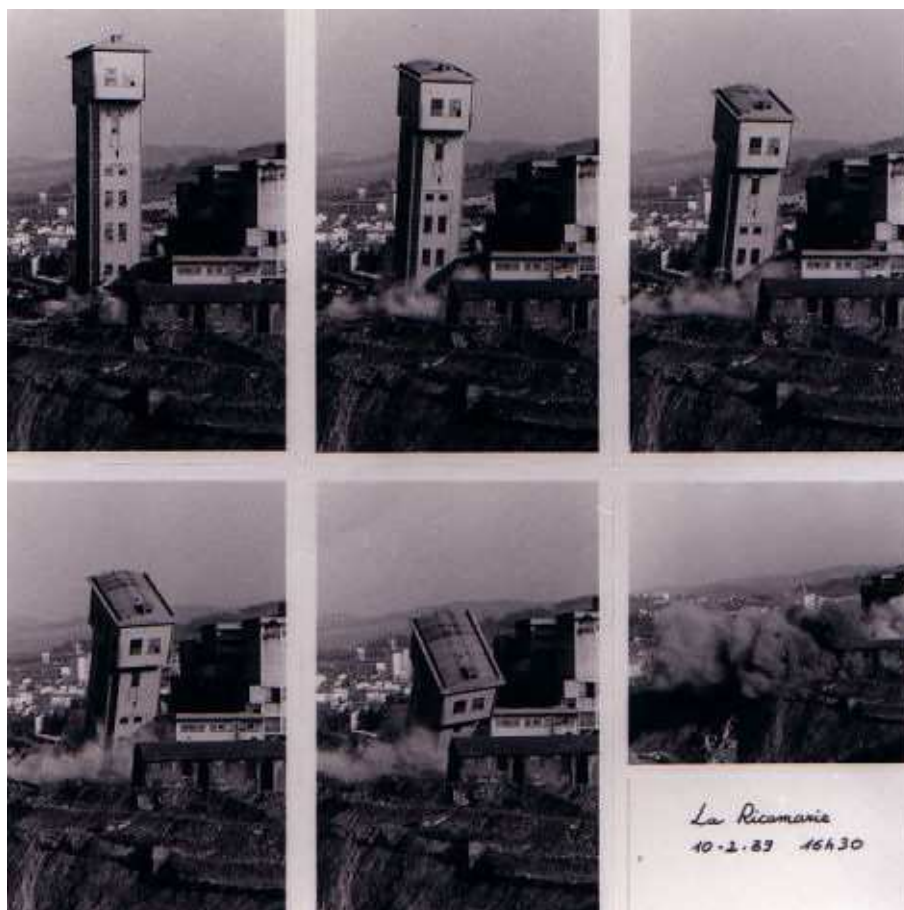
Cette récolte va s'appuyer sur un travail méthodologique lié à ce que je connaissais, ce que je connais et ce que j'ai découvert, grande a été en moi l'idée de ne rien laisser de côté de prendre tous les objets/images possibles, de faire une razzia des plus gargantuesque, et puis il a fallu se calmer, remettre tout cela dans une faisabilité des plus rationnelle, néanmoins au moment de l'écriture de ce rapport, cette même frénésie me reprend, je ne peux qu'en rendre compte simplement comme je viens de le faire, car j'appartiens aux mondes sensible. J'ai laissé de côté des objets/images tels que les noms de rues, les panneaux indiquant les lieux des cités, les blasons celui par exemple qui figure à l'arrière de l'école municipale, certains édifices, le DVD qui a servi pour la pièce de théâtre, « *Mines de Rien* » de Charlotte Baglan, ancienne élève du Centre National Dramatique de la Comédie de Saint-Étienne et qui est un montage des entretiens de femmes de mineurs de Saint-Étienne et de La Ricamarie qu'elle a réalisé pour son examen de sortie d'école, la casette vidéo de montage de photographies faites par un ancien maire de la Ricamarie à titre privé. Les citées minières, aux configurations spécifiques liés à la géographie du terrain, au site internet mis en place par la Mairie, mais aussi des archives personnelles, tels que le document édité par la municipalité en juillet 1949 « *Honneur aux gueules noire. Anniversaire de la victoire des Gueules Noies de la Loire sur les Compagnies minières et sur l'Empire*. Et celui de juin 1969 « *De Michel Rondet à nos jours. Juin 1869. Juin 1969. Un siècle de luttés*. » Les plaques commémoratives en mémoire des anciens mineurs, déposées sur leurs tombes, les entretiens auprès des anciens mineurs, les dessins d'enfants récoltés lors de recherches précédentes.

Une des interrogations à laquelle il a fallu amener une réponse est liée au rendu compte de mon travail : comment parler aux autres d'images que vous êtes le seul à voir ? Comment les décrire, sans déjà être dans une reconstruction imaginaire ? Je me suis appliqué dans mon pré-rapport et dans la constitution des matériaux de recherche, à rigoureusement mesurer, chaque photographie, dessin, peinture etc...ainsi que les personnages, objets qui se trouvaient être présents à l'intérieur, sans jamais émettre une opinion, ou joindre une explication qui n'était pas proposée dans l'objet l'idée était de rendre compte de ce qui m'était présenté. Néanmoins, dans mon intervention lors du colloque interne du MODYS en 2009 j'ai montré une des

photographies : objet/image, dans la retranscription de mon intervention, la photo était absente, j'ai reçu un mail par une personne qui n'était pas présente pour que je lui fasse parvenir la photographie dont je parlais. Cette ensemble de questionnement fait qu'aujourd'hui, j'ai opté de proposer dans ce rapport, une reproduction des objets/images, dont certains ne sont pas des photographies. Jacques Roux pourrait nous dire que ce que je mets sur le papier n'existe pas en tant que tel, et donc qu'en soi il serait porteur d'autres imaginaires et deviendrait nouvel objet/image.

Dans les objets/images découverts, il a fallu décider, pour une question de faisabilité, d'en choisir certains plus que d'autres. J'ai pu, au fil de mon travail, remarquer qu'il était souvent question de trajet, de trajectoire, de parcours, de cartographie de lieux, tant dans les entretiens menés auprès d'anciens mineurs de fond que par les décisions prises par les maires pour telles ou telles créations, ou dans les déplacements des objets/images : statue de Rondet, objets arrivant au musée Michel Rondet, panneaux d'agglomérations. C'est ainsi que j'ai décidé, dans un premier temps, de prendre en compte deux objets images qui parlent de trajet, de déplacement, et de parcours cartographiés qui devraient permettre d'accéder à une connaissance d'autres objets/images. Vingt ans séparent ces deux objets/images livrets, qui ont vu le jour sur des commandes institutionnelles soutenues par les houillères et la ville de Saint-Étienne pour l'une, et par la ville de La Ricamarie pour l'autre.

Dans un deuxième temps, j'ai construit mon propre parcours de la ville autour de la même idée de trajets, de déplacement, d'aller à la rencontre d'objets/images. Mon parcours donne lieu à un DVD dont j'ai capté les images, imposé les chansons et musiques à partir d'objets/d'images découverts, le montage a été confié à un spécialiste. Les consignes données au monteur ont été que les objets/images récoltés dans un premier temps, par mon travail documentaire, y figurent et qu'ils soient question d'un trajet, d'un parcours à travers la ville. À partir de là, l'artiste du collectif « *les frères de la côte* » basé à La Ricamarie, à qui j'ai demandé de faire le montage, a été intéressé par la démarche de recherche et m'a proposé de travailler sur un projet audio/vidéo mené de concert à partir d'images qu'il ferait lui sur un scénario travaillé à deux. Ces deux DVD font partie intégrante de mon travail de recherche et de mon rapport. Comme je le souligne quelques fois, les objets/images bougent, existent dans des temps en mouvement, disparaissent pour mieux réapparaître pour certains. Cette image ci-dessous ne fait pas partie de mes objets/images sélectionnés, elle vient de m'être offerte par le photographe qui l'a capté après plus d'une nuit d'attente, au moment où les rumeurs de l'implosion du puits Pigeot étaient bien présentes, mais où l'heure et le jour « *fatidique* » restaient secrètement gardés par les Houillères pour qu'il n'y ait pas de manifestation d'opposition. Ce moment-là demeure un instant d'imaginaire lié à l'attente, au devenir, à la mémoire, au futur, fixé sur une pellicule, dans le trouble des affections des anciens, et reste malgré le comblement de la découverte une plaie encore béante pour certain.



EXPÉRIMENTATION D'UN TRAJET EN TANT QUE CHERCHEUR. L'ORDRE DU SENSIBLE

*« On n'est pas d'un pays,
 Mais on est d'une ville,
 Dont la rue artérielle,
 Limite le décor,
 Les cheminées d'usines, hululent à la mort,
 La lampe du gardien, rigole de mon style.
 La misère écrasant son mégot sur mon cœur,
 À laissé dans mon sang la trace indélébile,
 Qui a le même son et la même couleur,
 Que la suie des crassiers du charbon inutile. »¹⁴
 Bernard Lavilliers*

À partir de la récolte effectuée, j'ai voulu expérimenter mon propre trajet pour aller à la découverte des objets/images qui appartiennent aux mondes sensibles. Dans les objets/images il y a deux fascicules qui mettent en scène des trajets découvertes : « *Le guide promenade* » de Maurice Bedoin (1982) qui va partir du Musée Couriot à Saint-Étienne, et « *Le sentier du mineur* » de la Ville de La Ricamarie (2007) qui crée son départ place de la mairie à La Ricamarie. Il m'a semblé intéressant de créer mon propre itinéraire, que je pourrais intitulé « Parcours sensible du chercheur », en partant du postulat que mon point de départ était le

¹⁴ « Le stéphanois » texte et chanson de Bernard Lavilliers 1975.

lieu d'hébergement de ma recherche « *MODYS* », lieu en soi non dénué d'imaginaires puisque à deux pas de l'ancienne prison où fut incarcéré : Michel Rondet et Maritan, pour ce qui est en rapport avec nos objets. La décision fut dans un premier temps, d'effectuer le trajet en voiture jusqu'à l'entrée de l'agglomération « *La Ricamarie* » ; à partir de là, le reste s'est fait à pied et en voiture en fonction des observations et découvertes, et des objets/images répertoriés à rechercher sur le terrain sensible. Ce trajet donne lieu à un écrit synthétique et un premier DVD avec captation en direct des images, puis un second avec un artiste vidéaste, sur le même mode méthodologique. Dans son montage, le film prendra en compte les objets/images de type musical, cet objet/image élaboré sera peut-être le support introductif à mon intervention lors des colloques.

Lorsque vous arrivez par la route nationale qui vient de Saint-Étienne vous passez le col de La Croix de l'Orme, un panneau routier vous indique que vous y êtes : « *LA RICAMARIE. Ville jumelée avec PYSKOWICE Pologne.* » (point n°1 sur la carte)

Il faudra rouler pendant un kilomètre en restant attentif, pour être confronté aux premières images mines, qu'aucun panneau signalétique ne met en avant : sur les hauteurs, à quelques deux kilomètres à vol d'oiseau : une tour en béton, avec deux grosses roues, c'est le chevalement du « *Puits des Combes* » (n°2) qui surplombe la cité du même nom. À la gauche du puits une carrière rouge et fumante en plein travail, c'est « *Le Crassier St Pierre* » (n°3) En contrebas deux autres cités, frontalières à la nouvelle route : la cité du brûlé et la cité de Bayon.

Les premiers sémaphores sont là, et vous pouvez vous arrêter pour les observer sur le petit parking où est installée sur le mur de la maison le jouxtant, une fresque photographique que je nomme « *La Fresque images aux cent photos.* » (n°4)

En continuant la rue centrale en direction du centre ville, après un kilomètre, vous arrivez place de la mairie où le trottoir est bordé d'une statue de fonte « *La Statue de Michel Rondet.* » (n°5) Il faut avoir une attention des plus particulières et une vue des plus perçantes pour apercevoir à droite et en fond du bâtiment de la mairie, un portique intitulé « *Musée Michel Rondet.* » (n°6) Il y a quelques années, vous pouviez prendre la première rue à droite et ainsi découvrir sur votre gauche « *La Caisse de Secours Minière.* » (n°7) Aujourd'hui la route est en sens interdit, il faudra y aller à pied ou par l'autre côté de la ville. On peut dire qu'il n'y a aucun « *Objet/image, mines* » que j'ai sélectionnés visible du côté gauche de la rue centrale et que la plupart se trouvent de l'autre côté de la voie de chemin de fer, hormis la statue de Michel Rondet qui a été déplacée, car, lors de sa première inauguration, elle faisait frontière ou sémaphore indiquant le tunnel du train. Donc, vous continuez de rouler tout droit dans la rue principale, et sortez de la ville le panneau d'agglomération signale : « *Le Chambon-Feugerolles* ». Il y a quelques mois, à cet endroit, un panneau nommait de manière curieuse le quartier de : « *Montrambert* » comme s'il s'agissait d'une nouvelle ville. Là, vous prenez à droite, traversez la voie ferrée, vous ne savez pas que vous êtes à l'intérieur de l'ancien système d'exploitation minier du « *Puits Pigeot.* » (n°8) C'est un peu plus loin, en tournant à droite, puis à gauche, que vous apercevrez le panneau « *zone artisanale de Pigeot* », mais pour celui qui ne sait pas, le panneau image ne parle pas.

Vous arrivez au rond-point de la sortie et entrée sud-ouest de La Ricamarie où un panneau d'un mètre quatre-vingt sur un mètre soixante-dix vous indique le nom de la commune son jumelage avec une ville de Pologne ainsi que cette phrase : « *LA RICAMARIE. Patrie de Michel Rondet (1841-1908) Fondateur des Syndicats et Fédérations des Mineurs de France.* » (n°9)

Le contournement Ouest de la ville s'effectue à l'intérieur de la zone artisanale de Pigeot en contrebas des cités minières de Marseille et des Combes, pour arriver sur le rond-point qui dessert le crassier Saint-Pierre à gauche, la route menant au centre ville à droite, et, au centre,

la continuité du contournement qui passe tout en bas du crassier, pour arriver auprès d'une « œuvre » : « *Le Monument du Brûlé*. »(n°10) En continuant vers la sortie Nord de la ville, vous êtes sur le chemin du Brûlé, vous allez passer devant quelques dernières pierres, vestige du « *Pont de la fusillade du brûlé* »(n°11), mais vous n'en savez rien. L'une des dernières fendues à gauche a été emmurée, puis recouverte d'un talus de terre, vous prenez à droite au rond-point du Rallye pour redescendre au centre ville par la zone industrielle de Bayon, à travers la cité du même nom. Sans le savoir, au carrefour des rues Dorian, Voltaire et Roméas, vous êtes au premier lieu d'installation de la statue de Rondet, sur votre gauche. En continuant tout droit, après la salle Valette, lieu de réunion des anciens mineurs le jour de Sainte Barbe, vous prenez à droite. Une ancienne maison des apprentis mineurs est encore là, et, un peu plus haut mais à pied, vous pouvez accéder à une maison couleur ocre au-devant de laquelle est érigée une Sainte Vierge, ce bâtiment c'est « *La Chapelle des Polonais*. »(n°12)

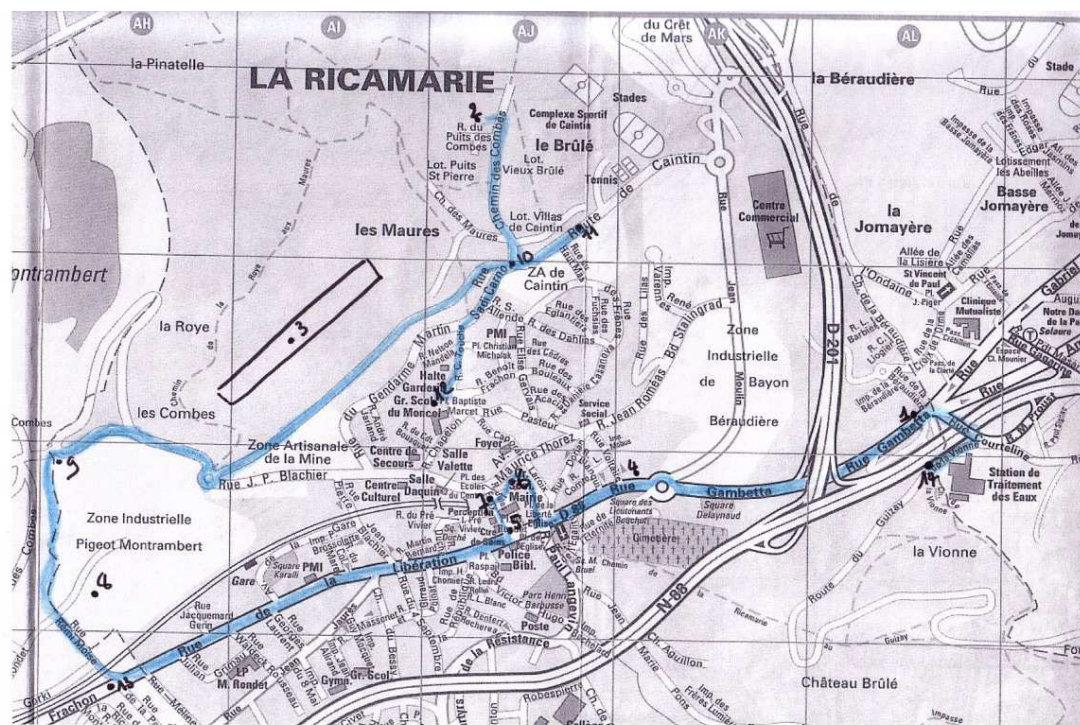
Si vous arrivez à La Ricamarie par le Chambon-Feugerolles, le panneau indicateur de la ville se trouve au rond-point du « *Puits du Marais* », à cent mètres d'un petit crassier que personne ne connaît et qui est dissimulé par la végétation. Vous remontez le contournement Ouest pour arriver sur la zone de Pigeot. Vous pouvez passer aussi sous le pont du chemin de fer, direction Montrambert/La Ricamarie centre. Vous pouvez opter pour passer par le centre ville comme nous l'avons fait à l'aller. Au Puits du Marais, vous restez sur votre droite, passez sous le pont de la voie de chemin de fer, et après deux kilomètres, quartier de Montrambert, le panneau « *LA RICAMARIE. Patrie de Michel Rondet (1841-1908) Fondateur des Syndicats et Fédérations des Mineurs de France*. »(n°13)

Tout le monde n'a pas forcément quelque chose à faire à La Ricamarie. Quelques sémaphores ou images mines sont visibles lorsque l'on emprunte l'autoroute qui va en direction de Firminy et qui passe derrière les HLM de La Croix de l'Orme, lorsque l'on est sur le viaduc, on peut apercevoir le crassier et le puits des Combes, ainsi que les cités. Mais c'est en montant sur « *le chemin du Lignon* »(n°14), en face des H.L.M., à pied, que les anciens mineurs lors d'entretiens en 1993, ont pu reconstruire de nouvelles images des lieux d'exploitation des mines qu'ils ont connus, ou qu'ils ont parcouru par les souvenirs de leurs pères, de leurs grands-pères, encodés dans des images mentales, invisibles pour les autres. L'ancien mineur, en se plaçant sur les hauteurs de la ville, parcourt du regard cet espace presque vide et peut nous dire en découvrant les restes, les vestiges, les emplacements qu'occupait « *la mine* » dans la commune. J'ai établi un rapprochement peut-être osé vue la différence géographique et sociale des populations, mais pas dénué d'intérêts sur ce que Marcel Mauss écrit quant à la morphologie sociale¹⁵ des Eskimos : « *Le volume géographique, c'est l'étendue spatiale réellement occupée par la société considérée ; le volume mental, c'est l'aire géographique qu'elle parvient à embrasser par la pensée. Or, il y a déjà un remarquable contraste entre les humbles dimensions d'une pauvre tribu Eskimo, et l'immense étendue de côtes sur laquelle elle se répand, ou bien les énormes distances où les tribus centrales pénètrent à l'intérieur des terres—Mais combien est encore plus remarquable leur volume mental, c'est-à-dire l'étendue de leur connaissance géographique — Il en résulte qu'il y a, chez les Eskimos, une connaissance traditionnelle de pays extrêmement éloignés, même chez ceux qui n'ont pas effectué ces voyages* »¹⁶. Pourrions-nous dire que l'ancien mineur de fond, par la connaissance qu'il a acquise de lui-même et par transgénération (« *Là il y avait le Puits de Bellevue* », « *tu l'as connu ?* », « *Non, mais mon père, oui* ») des

Marcel Mauss, "Sociologie et anthropologie, Édition Presses Universitaires de France, 1995, "On sait que nous désignons par ce mot la science qui étudie, non seulement pour le décrire, mais aussi pour l'expliquer, le substrat matériel des sociétés, c'est dire la forme qu'elles affectent en s'établissant sur le sol, le volume et la densité de la population, la matière dont elle est distribuée ainsi que l'ensemble des choses qui servent de siège à la vie collective". p 389.

¹⁶Marcel Mauss, op cit, p 437 et 438.

emplacements des Puits, des chevalements, possède un volume géographique mental qui lui permettrait, même après disparition des éléments, de produire une mémoire géographique suffisamment précise pour qu'elle lui permette de dessiner sur les espaces vides de vestiges miniers, un paysage aux contours qui ferait signe d'une expérience de travail ? Ce parcours à la découverte des « *images terrains* » en la ville de La Ricamarie pose mon propos de recherche, à travers « *La Prise* ». Comment « *Je* » suis en prise avec ces éléments objets/images de la ville, qu'elle le soit par volontés d'un certain nombre de personnes, ou simplement par une coexistence de volontés individuelles ou collectives, sans fondement, pour et vers une construction commune. Les cartographies et les parcours sont plus que des éléments supports à la fabrication d'images mines, elles notifient des traces qui pourront servir à la construction et à la visualisation de ces déplacements imaginés. La façon dont ces trajets ont été retranscrits sur le papier, sont de structure différente, je me suis posé la question d'une homogénéisation par une reconfiguration à partir du fait que je créais mon propre parcours, permettant une visualisation à partir du trait des différences. J'ai plutôt opté pour une conservation des créations originales, en pensant qu'il y aurait matière à dire aussi sur les façons de procéder, et j'ai ainsi fait une troisième proposition à partir du plan de la ville.



TRAJET ANDRE PEYRACHE 2010

TRAJET ANDRE PEYRACHE 2010

Les 19 objets/images conservés pour cette recherche :

Je vais mettre en place deux catégories distinctes d'objets/images, l'une nommée Institutionnelle : Mairie, Conseil Général, Etat, Syndicats, Partis politiques, Associations Patrimoniales, Historiennes, sportives, musicales, scolaires etc... L'autre nommée Individuelle : personnes singulières.

À partir de cette récolte, qu'est ce qui est donné à voir de manière directe : statues, logos, bâtiments, monuments aux morts ? Qu'est ce qui n'est pas donné directement et qui demande une démarche complémentaire pour y accéder : Musée Michel Rondet, livres, parcours du mineur, filmographie, chansons, théâtres, expositions, Internet, mémoires des anciens mineurs ? De la même façon que Philippe Lucas a pu le faire à partir des dessins d'enfants collectés, j'énonce qu'ici, sur cette commune de La Ricamarie, il y a « Abondance de signes ». Nous pouvons déjà constater que les images auxquelles nous avons à faire relèvent de supports différents mais nous n'aborderons pas cet aspect comme objet de notre recherche de même pour l'instant nous ne travaillerons pas la qualité d'archives que certains peuvent avoir. Support papier de type photographies, originales ou reproductions, individuelles ou insérées dans des ouvrages. Support de type livres. Support de type disques : vinyles ou CD. Support de type enregistrements audio ou vidéo. Support de type sculptures. Support de type pictural : dessins, peintures. Support de type architectural : fresques, puits de mines. Support de type matière vivante : crassiers. Support de type musée. La catégorisation sera placée en annexe de ce rapport.

Ces supports objets/images s'inscrivent dans des temporalités allant de 1869 à 2008. De nouvelles images ou façons de faire image, vont exister entre 2000 et 2007 sur la commune de La Ricamarie. Rien n'est donné de toute éternité, s'il y en a une.

De manière succincte je vais présenter les objets/images du plus ancien au plus récent, les vingt-trois objets/images que j'ai conservé dans cette étude, et qui nous le verrons seront repris pour certain dans des objets/images, faisant œuvre collective d'exposition ou de création. Sans vouloir trop insister puisque j'en ai déjà parlé au préalable, mais les photographies présentées ici ne sont pas les objets/images que j'étudie mais des indicateurs des formes de ces objets/images à travers leurs reproductions photographique. Car mes objets/images sont porteurs d'odeurs, de matière, de poids, ont peu s'en saisir les toucher, même si certains ne peuvent être déplacés.

OBJET/IMAGE —I— 1913

« LA STATUE DE MICHEL RONDET »



« Commandée par la fédération C.G.T du sous-sol le 21 septembre 1909, elle est payée par une souscription auprès de tous les mineurs. — Les 4800 F sont entièrement versés en 1913. »¹⁷ Pour parler de cette statue, il faut bien parler de Rondet. Rondet est né en 1841 au lieu-dit la Mine. Pour certains auteurs, ce lieu se trouve sur la commune de La Ricamarie, pour d'autres au Chambon-Feugerolles, ou encore sur la vaste commune de Valbenoîte. La commune de La Ricamarie ne voit le jour qu'en 1843. Les puits de référence autour du quartier de la Mine sont : St Pierre, St Mathieu, Salomon. Il est un des fondateurs de « la Fraternelle »¹⁸ en 1866 société de prévoyance des ouvriers mineurs, dont il devient vice-président à 25 ans. Présent lors de la fusillade du Brûlé en 1869, il est dénoncé comme responsable de la tuerie, condamné à 7 mois de prison puis gracié. Une statue lui est dédiée à La Ricamarie. L'inauguration a soulevé de nombreuses divergences : « Comme Michel Rondet lui-même, sa statue de bronze de 450 kg, haute de 2m10, due à Joseph Lamberton, a connu beaucoup de vicissitudes »¹⁹, elle eut lieu le Dimanche 12 janvier 1913 sur « un terrain offert par les Hospices de Saint-Étienne, la municipalité de La Ricamarie ayant refusé de céder un emplacement. L'inauguration se fit sans les honneurs officiels²⁰ ». Bartuel (1869-1946) secrétaire général de la Fédération nationale des travailleurs du sous-sol et parties similaires écrira : « à l'occasion du projet de statue que le Syndicat des mineurs de la Ricamarie a lancé en 1909 : Le monument élevé à la mémoire de Michel Rondet (...) représentera (...) une page du passé, une page des luttes de notre corporation pour secouer

¹⁷ Claude Cherrier « La Ricamarie une ville des Hommes » op cit annexe XV.

¹⁸ « Le préfet l'autorise et demande qu'on lui communique le nom des organisateurs, parmi eux, on trouve Michel Rondet, vice-président ; il n'est ni le fondateur, ni le directeur de la Fraternelle, ce qui se comprend parfaitement, vu son jeune âge. L'animateur principal est Renault, un ouvrier armurier considéré. La revendication principale de la Fraternelle c'est la nécessité d'avoir une caisse de secours indépendante. » Claude Cherrier Ibid, p24.

¹⁹ Ibid annexe XV.

²⁰ « A la découverte de la vallée de l'Ondaine et de Roche la Molière Un siècle de vie minière 1860-1960 Tome II, Edition Société d'Histoire de Firminy, 1982 » (Photo 122-Inauguration de la statue de Michel Rondet.)

*les chaînes du servage. Il dira aux générations futures, ce monument, à quelle période prit naissance, dans la corporation minière, le syndicalisme bienfaisant et libérateur. »*²¹ Daniel Colson au sujet de la statue de Rondet cite Agricole Perdiguier²² : « *Il sera aussi, ce monument, une belle leçon de choses fortes, saines et viriles, car Michel Rondet fut sans contredit un homme courageux, tenace, intègre, il est mort à la peine sans avoir jamais dévié de la ligne droite. Sa vie peut être un exemple et un réconfort dans les moments difficiles pour ceux qui luttent et militent. S'il est mort à la peine, et cependant ignoré (...) cela tient surtout à ce que Michel Rondet fut un modeste, un convaincu de l'action syndicale* »²³. L'emplacement de la statue a été modifié plus d'une fois, pour des raisons pas toujours mises en évidences. Michel, ancien mineur de fond, lors d'un entretien où nous parlions de la statue et de toutes les polémiques à son sujet, me dit : « *Ah oui! Je me rappelle bien l'avoir vue au coin de la rue Dorian en face de la Caisse de Secours, près de la petite place.* »²⁴ Une deuxième inauguration a lieu en 1923 : « *L'inauguration solennelle a lieu le 3 mars 1923 sur la place devant la Mairie. — C'est un jour de fête avec un défilé en musique, les fanfares, les fifres, les tambours et les clairons de La Ricamarie. On vend des fleurs et des cartes postales. On donne un grand banquet. Une couronne est déposée sur la tombe de Michel Rondet au Crêt de Roch* »²⁵. »²⁶ Aujourd'hui et cela depuis fort longtemps,²⁷ une gerbe est déposée par les retraités mineurs devant la statue, et dans le berceau en ferraille fixé au marbre. Pendant la deuxième guerre mondiale, la statue est encore destinée à voyager : « *En 1942, l'occupant allemand souhaite déboulonner la statue, et la fondre pour pallier le manque de matière première. À la demande du Préfet, le Maire Heurtier dit qu'il s'inclinerait devant la décision officielle, mais répond habilement le 27 mars 1942, que la statue symbolise la corporation minière et que son enlèvement nuirait à la politique d'union désirée par le gouvernement.* »²⁸

OBJET/IMAGE —II —1930

« CRASSIER SAINT-PIERRE »

²¹ Daniel Colson, "Anarcho-Syndicalisme et Communisme - Saint-Étienne 1920-1925", Centre d'Etudes Foréziennes Atelier de Création Libertaire, 1986, p 46.

²² Agricole Perdiguier est né le 3 décembre 1805 à Morières-les-Avignon, (Vaucluse) il est mort le 26 mars 1875, il était menuisier, Compagnon du tour de France, écrivain et député français.

²³ Ibid p 47

²⁴ Entretien 1994, La Ricamarie.

²⁵ Cimetière qui se trouve sur une colline du centre de Saint-Étienne.

²⁶ Claude Cherrier « La Ricamarie. Une ville, des hommes » Ville de La Ricamarie 1993. Annexe XV.

²⁷ Formule pour dire que je ne connais pas la date exacte, mais que depuis plus de vingt ans, j'assiste à cette cérémonie, et que dans mes souvenirs d'enfance, elle y est aussi inscrite.

²⁸ Claude Cherrier. Ibid.



« Le crassier de la Ric, j'habite en face, j'ai toujours habité en face, aujourd'hui il n'y a plus que lui qui est vivant mais pas pour longtemps, je l'ai vu monter avec la mine et aujourd'hui je le vois descendre, bientôt il aura complètement disparu, comme la mine, mais ça n'intéresse pas les gens d'aujourd'hui; ce qu'il y avait avant, ça intéresse les anciens ceux qui ont connu, les jeunes ils font avec autre chose, la mine, c'est du passé. »²⁹ Cette colline plate, rouge et noire, éventrée, fume en permanence, on peut dire qu'elle est visible de toute part, elle s'impose au paysage, du viaduc de l'autoroute en direction de Firminy à l'endroit où il enjambe les maisons de « La Ric », du centre ville où il semble qu'on ait actuellement dégagé volontairement le point de vue, et du contournement de la ville dont la route ancien chemin du brûlé passe en contrebas, au plus près des éboulis, où les panneaux des houillères indiquaient qu'il était interdit de pénétrer. Il faut en être pour savoir de quoi il est question, pour construire cette montagne, on déversait les déchets des travaux des mines, avec des camions benne, « Il y avait un stade de foot, et puis une cité, la cité Saint-Pierre, des petites maisons, j'ai versé mes camions dessus. »³⁰ et aux file du temps la masse à pris sa place « De 60 à 85, j'ai monté le terril, les remblais, ainsi qu'on les appelait. Au début, je crois qu'on faisait 1500 tonnes par jour. Ça vous paraît beaucoup, mais on est monté à 2000, 2500...j'ai eu fait 5000 tonnes ! »³¹, mais aussi : « schistes stériles, dénommées schistes houillers par les exploitants, on a suivant les époques déchargé sur le site des déblais divers (morceaux de bétons et gravats, cendres, ordures ménagères etc). Des éléments métalliques provenant de l'exploitation minière ont aussi été déversés en même temps que les roches. »³² Combustion interne d'après certaines observations et mesures directes les températures ont pu atteindre 1100°C. « Le crassier, le tas, le machin, le remblai, la verrue, la carrière, le terril »³³, autant d'appellations, ces nominations ont le mérite de montrer que quelque part dans le paysage de La Ricamarie existe un objet identifié comme bien réel malgré son absence des cartes minières, des plans guide de la ville de Saint-Étienne et de ses environs,³⁴ alors que le terril de l'Eparre sur Saint-Étienne, y est indiqué. Depuis quelques temps un panneau à l'entrée de l'exploitation nous dit : « Terrils Saint-Pierre », plusieurs fois par ans, des visites sont

²⁹ Entretien Jean, oncle ancien mineur. La Ricamarie, 1996.

³⁰ Entretien Perrier père et fils André Peyrache, 2001.

³¹ Ibid.

³² « 3 PAS Ricamarie côte 640 » p 61

³³ Entretiens Anciens mineurs 1993 à 1995 André Peyrache.

³⁴ Plan 1999

organisées par l'exploitant. Pour parler du crassier les anciens mineurs, leurs descendants, les ingénieurs, les personnes hors champ minier, les anciens et les nouveaux habitants de la ville, vont employer autant de qualificatifs qui mettent en scène des catégories ayant partie liée avec le repoussant, l'antipathique : « *Le crassier, le tas, le machin, le remblai, la verrue, la carrière, le terril.* »³⁵ Ces nominations ont le mérite de montrer qu'à cet endroit du paysage existe un objet identifié comme bien réel. Ce crassier a donné lieu à une exposition photographique faite dans la commune de La Ricamarie, une partie de l'exposition a eu lieu dans la Pizzeria Tonio, qui lui fait face ; le crassier a été traité comme un objet artistique, en montrant les fumées qui peuvent en ressortir. Le crassier est pris comme central, à lui seul il remplit les photographies. Les livres que j'ai consultés et sur lesquels j'ai travaillé qui prenaient comme objet La Ricamarie n'abordent jamais le crassier comme faisant partie du paysage minier et ne lui confèrent aucune place significative dans cet ensemble, une photo le représentera dans le livre « *La mine dans le paysage stéphanois* »³⁶ avec comme légende « *le crassier de Montrambert* », il sera cité furtivement, comme indicateur de direction, comme balisage repérable nécessaire à un périple, « *Poursuivre la route, tout droit, en longeant l'énorme terril Saint-Pierre* »³⁷, en cette occasion on pourra souligner comme une rareté que le crassier rouge possède un nom : « *Saint-Pierre* ». « *Y'en a du charbon en pagaille, il en sort encore là, à Montrambert du charbon de la découverte, pour le moment, et ils vont l'arrêter parce que c'est à côté de la rivière, et quand on me dit il y a pas du boulot, c'est qu'on n'en veut pas du boulot, à l'heure actuelle, au Mas, le remblai, ils le vendent, le remblai, ils ont vendu le charbon, ils vendent le remblai maintenant allons, allons, — C'est Pierre Lefèvre qui l'a, le remblai, l'entreprise du remblai, et ils en concassent, mais je sais pas ce qu'ils en font, ils en ont un tas, pour le moment, y travaillent pas, ils ont peut être un ouvrier ou deux, parce qu'ils chargent le remblai.* »³⁸

Tous ces termes sont issus des divers entretiens (entre 1993 et 2000) que nous avons réalisés avec des anciens mineurs de fond du bassin houiller de la Loire, et avec la famille Perrier père et fils qui ont été, si l'on peut dire, les créateurs de l'objet crassier Saint-Pierre et qui continuent à l'exploiter aujourd'hui en 2001.

³⁶ Maison de la Culture de Saint-Etienne "La mine dans le paysage stéphanois" 1979, p62.

³⁷ Maurice Bedoin, op cit p25.

³⁸ Parfois le crassier est aussi appelé le remblai par certains mineurs. Entretien avec deux anciens mineurs de fond de La Ricamarie, Pierre et Jean, Mémoire de D.E.A en Sociologie université de Lyon II 1997 p106, "Du fond de l'indicible, Entre inaccessibilité et accessibilité le fond de la mine".

OBJET/IMAGE —III— 1943

« LA RICAMARIE – 1843-1943 » *Résumé d'histoire locale – Edité en commémoration du centenaire de la Commune. Cette plaquette est vendue au profit des prisonniers de guerre de La Ricamarie*) » Marius CHALENDARD 1948 :



Cette plaquette est éditée avec une couverture souple de couleur gris-vert aucune photographie sur la première et quatrième de couverture. Elle possède 79 pages intérieures, un dépliant de photographies est placé après la 79e page. L'introduction finit page 4 par « *On nous pardonnera donc de limiter la présente étude à la commune proprement dite qui constitue certes la partie la moins intéressante de l'histoire locale. — Certain que ces renseignements succincts seront de quelque utilité pour nos écoliers qui devront apprendre désormais, avec l'Histoire de France, l'Histoire de la petite Patrie. M.C. Juin 1943.* »

Il sera question du monde ouvrier à partir de la page 67 qui aura pour titre « *Activités d'hier et d'aujourd'hui* » quatre chapitres « *Métallurgie. Mines. Verrerie. Agriculture* » sur les « *Mines — Le 4 septembre 1824, une ordonnance royale institue la concession des Mines de la Béraudière. En 1845 cette concession et vingt-six autres formeront la « Société civile des Mines de la Loire. En 1853, cette puissante Compagnie fut divisée en quatre groupes. L'un d'eux devint la « Société des Mines de Montrambert et de la Béraudière.* » En 1845 cette concession et vingt-six autres formeront la « *Société civile des Mines de la Loire. En 1853, cette puissante Compagnie fut divisée en quatre groupes. L'un d'eux devint la « Société des Mines de Montrambert et de la Béraudière.* » Page 71 commence le dernier chapitre « *La petite Histoire lieux disparus, noms oubliés* », il finit page 76 par : « *Une date de l'histoire ouvrière — C'est celle du 16 juin 1869 où une rencontre tragique qui se produisit au Brûlé entre une Compagnie du 4^e de ligne qui emmenait à Saint-Étienne des mineurs en grève pour les incarcérer et la foule qui s'opposait à ces arrestations. Quatorze malheureuses victimes tombèrent sous les balles. Ce tragique événement qui inspira Zola dans Germinal aida à*

ébranler un peu plus l'Empire chancelant. » Un renvoi nous dit « *L'auteur a publié, il y a quelques années dans la « Région Illustrée, une relation historique de cette affaire.* » Le livret photographique placé en fin de plaquette, fait 29cm sur 23,5cm, il est plié en deux dans la longueur. Deux photographies se partagent l'espace de la première page dépliée 29/23,5 cm. Légendée « *Vue générale en 1873* » pour la première, « *Vue générale en 1943* » pour la seconde, elles nous donnent à voir un paysage en évolution. Un chevalet en bois apparaît sur la gauche en avant-plan de la première photographie, il n'existe plus sur la deuxième. L'espace inoccupé au-devant du puits est habité par un terrain de football à l'enceinte close d'un mur blanc. Sur la première photographie, un mur partant d'un ensemble de maisons à gauche s'étire sur les trois quart pour rejoindre un groupe de maisons qui finit l'occupation de la photo. Du côté nord du mur, la ville habitation, au sud des terrains sans maisons ni bâtiments, seul le chevalement de bois est visible.

La page repliée nous donne à voir deux photographies, une, format portrait, de 10cm sur 4cm qui fait face à une gravure de 10cm sur 2cm et une, en bas de page format paysage de 12cm sur 8cm. Les trois images sont en noir et blanc. La première est légendée « *Ancienne mairie* » La gravure montre un clocher d'église légendée « *Le clocher* », la deuxième photo est légendée « *La Mairie Actuelle* ». La dernière page est composée de trois photographies format paysage, elles sont les unes sous les autres. La première photographie 11,5cm sur 6cm est légendée : « *Le barrage*. La deuxième photographie est légendée : « *Le Puits Pigeot* », en arrière-plan des collines dans la brume, en premier plan un bosquet d'arbres est entouré par une clôture en bois. Une tour en béton en forme de T occupe la partie gauche de l'espace, sept ouvertures sont visibles, des bâtiments sont au pied de la tour, deux hautes cheminées sortent d'un ensemble de bâtiments. La troisième photographie est légendée : « *Groupe Scolaire* ».

OBJET/IMAGE —IV —1950

« LA CAISSE DE SECOURS MINIERE »



C'est un bâtiment qui par son intitulé, fait référence « *Aux caisses de secours minières* », qui voient le jour avec la loi, « *du 29 juin 1894 sur les Caisses de Secours et de Retraites des*

Ouvriers Mineurs ». cette loi donne un cadre à une autre réalité celle des « *Caisses de secours mutuels*. »³⁹ Mais ici, l'objet est le lieu où les mineurs et leurs familles viendront consulter à partir des années après guerre, une pharmacie est intégrée à l'intérieur, après la visite chez le médecin, on peut passer directement prendre les médicaments sans avoir à sortir. Aujourd'hui l'ensemble fonctionne de la même manière même s'il y a eu des transformations à l'intérieur. Sur la façade, au-dessus de la fenêtre au premier étage, gravé dans la pierre, on peut lire : « *Mineurs de Montrambert et de la Béraudière* ». Au-dessus de la porte d'entrée, il est inscrit dans la pierre : « *Société de Secours* », de chaque côté depuis quelques temps ont été fixés des panneaux sous fond bleu où il est inscrit, à gauche de la porte : « *Centre de Santé* » à droite sur un logo de deux collines qui ressemble au logo de la société des mines (Deux crassiers) : « *La santé en action* ». Il existe un autre panneau de même couleur, avec la reprise du logo, mais placé le long de la porte à sa gauche où il est inscrit « *Centre de santé ouvert à tous* », les horaires d'ouverture sont dessous ainsi que le nom du médecin, qui est le même que celui des anciens mineurs et de leur famille, puis « *Centre de soins infirmier* ». À la droite de la porte d'entrée, un petit panneau de bois est fixé, un dessin représentant un casque avec une lampe frontale, et un balisage vert et bleu, un chiffre 4, cette balise fait référence au parcours intitulé « *Le Sentier du mineur* ».

OBJET/IMAGE — V —1950 **« LE Puits DES COMBES »**



Le chevalement du puits des Combes⁴⁰ est le point de départ de la toile de convoyeur⁴¹ qui transportera le charbon à Pigeot, mais cette bande n'est plus qu'une image dans la tête de

³⁹ Au sujet de ces caisses lire les notes du livret « Le sentier du mineur » Ville de La Ricamarie et le livre de Claude Cherrier « La Ricamarie. Une ville des Hommes ».

⁴⁰ Le puits des Combes a été construit au début des années 1950 par la Société des bétons Freyssinet-Limousin. Situé sur la commune de La Ricamarie, visible aujourd'hui encore sur le flanc nord de la vallée de l'Ondaine, le puits des Combes est un des rares « témoins » de l'exploitation du charbon du bassin houiller de la Loire. Le

ceux qui sont encore les témoins de cette époque, quelques photographies rendent compte de ce qui aujourd'hui n'est plus qu'un souvenir. Lors d'un entretien avec l'ancien conservateur du Musée de la mine de Couriot, alors que l'on parlait du puits Pigeot me dit : *« C'était complètement emblématique, moi je n'étais pas pour la conservation de Pigeot en tant que musée - en tout cas ça aurait été une très grosse connerie - mais on aurait pu effectivement peut-être garder la tour, en temps que signal visible de toute l'Ondaine. Cette espèce de grand truc là, et c'est vrai qu'entre Pigeot et la conservation du puits du Marais sur le Chambon, on avait un truc aussi là à montrer, quoi, où il faut s'atteler au niveau conservation, hein ? C'est les Combes, ça faut le garder, c'est le dernier puits en béton dans le Bassin de La Loire, mais apparemment Marc Faure⁴² est tout à fait pour une solution de conservation, et même de valorisation autour d'un projet sur le mouvement ouvrier, et il faudrait, je pense, sur la Ric, prévoir une vision globale sur les cités en particulier les Combes ou Marseille, qui sont un petit peu un microcosme de la mentalité Devilaine ; ces cités en rond avec une rue centrale c'est aussi un peu l'oeuf de Devilaine, Devilaine était un patron de droit divin, profondément catholique, c'est un homme qui sur le plan moral avait des vraies valeurs c'était pas un - je dirais, un exploitateur du pauvre peuple - il pensait que l'entreprise avait une mission sociale et il a eu donc un suivi par ces épigones, et je trouve que cette... les oeufs, de la cité des Combes en particulier, l'oeuf que forme toutes ces maisons habitées par des Polonais est quelque chose de remarquable sur lequel il faudrait réfléchir et il faudrait peut-être essayer aussi de...d'empêcher les héritiers donc des mineurs, de transformer ces maisons peintes de couleurs vives et qui sont de véritables petites Pologne, en "chalendonnnette" telle que celle que j'habite — je pense simplement, par réalisme, que La Ricamarie par exemple, ne pourra jamais se payer Couriot, c'est une évidence, mais dans le bureau de Marc Faure, en présence d'Henri Bonnardeau⁴³, j'ai dit nous avons, nous, l'objectif d'être un centre de redistribution, c'est-à-dire que si vous faites un projet sur le puits des Combes, la tradition de La Ricamarie étant une tradition de mairie communiste depuis longtemps - et vous avez Michel Rondet - vous devez faire dans le puits des Combes un mémorial du mouvement ouvrier de la Loire et moi je vous enverrai du public. »⁴⁴* Le puits des Combes a été cédé à la commune par les houillères pour le franc symbolique, il a été classé à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques lors d'un autre mandat, municipalité qui, toute en essayant de trouver une solution à son devenir, a refusé d'y créer un lieu artistique. L'année 2010 a été celle de l'avènement d'une rumeur de plus en plus forte, sur sa future démolition par la mairie, pour construire un ensemble pavillonnaire. Un groupe d'anciens mineurs, femmes, filles et fils de mineurs ont demandé une audience auprès du maire, pour qu'il s'explique à ce sujet, et qu'il réponde sur ce qui pouvait apparaître comme une volonté de faire disparaître certains signes de l'existence de l'exploitation du charbon dans la commune, tout en érigeant des objets/images, porteurs d'imaginaire, qui pourraient être interprétés comme autant d'intérêt porté au passé minier. À cette occasion, le maire apporta la garantie de la conservation du puits, de l'intérêt qu'il lui portait mais aussi du coût de rénovation et de transformation pour en « *faire quelques choses* » qui, pour l'instant, n'était pas dans les moyens de la commune, et qu'il relancerait le débat sur son devenir. Qu'il y aurait bien des maisons pavillonnaires construites sur le site champêtre, mais que cet ensemble tiendrait compte de l'image du puits en lui gardant un espace suffisant. Aujourd'hui les contours du plâtre du puits sont en pleine transformation, la viabilisation a commencé et la

puits (le chevalement et la salle des machines) fait l'objet d'une inscription à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques depuis le 3 novembre 2003.

⁴¹ Bande qui servait à transporter le charbon.

⁴² Actuel Maire de La Ricamarie, son père était mineur de fond et délégué.

⁴³ Ancien ingénieur de mines entre autre de Pigeot.

⁴⁴ Thierry Veyron entretien Musée de la Mine Couriot Saint-Étienne avril 1993

cité pavillonnaire va sortir de terre dans quelques mois. Les maisons vont entourer le chevalement du puits qui sera mis en sécurité en attendant son devenir.

OBJET/IMAGE —VI— 1980

« LA MINE CRIS ET CHANTS »



Format 33 tours Vinyle édité en 1980. Produit par La Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol (CGT) en collaboration avec Christiane Oriol et Gérard Authelain. Enregistré en public à Noyelles-sous-Lens le 21/10/1979, Merlebach le 28/10/1979, La Ricamarie le 12/1/1980, La Grand Combe le 13/1/1980 et à Saint-Vallier le 10/2/1980. Il est indiqué, dans un rabat en carton que certaines chansons sont interprétées par d'anciens mineurs, chants, voix, et guitare, comme exemple « *A Merlebach : Ralph Thalez, mineur au puits 5 de Merlebach, guitare sèche.* » Le disque est fait d'un mélange de chants du nord de la France, du centre, et du midi ainsi qu'un texte Anglais. Il comprend deux chansons liées à La Ricamarie et deux liées à Saint-Étienne. « *EN AVANT LES GUEULES NOIRES* » « *Saint-Étienne, Prison de Bellevue (Novembre 1948) Texte et musique : Gabriel MARITAN, délégué mineur CGT à St Etienne.* » « *LA RICAMARIE (CHANT DU 16 JUIN 1869) Texte : Rémi DOUTRE (St Etienne, août 1869) Musique : Maurice GALLAND, du Théâtre GO (La Ricamarie 1972).* » « *LA COMPLAINTÉ DU BRULÉ (La Ricamarie, Loire 1972) Texte et musique : Collectif Théâtre Go.* »

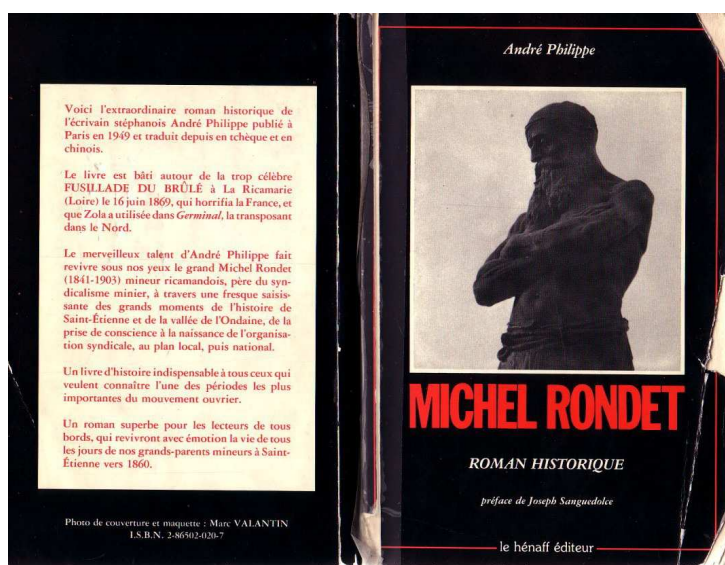
Texte 5 : « *SALUT À VOUS MINEURS DE France (St Etienne, Prison de Bellevue Novembre 1948.) Texte et Musique : Gabriel MARITAN.* » On trouve à l'intérieur de la pochette des textes des photos reproduites, qui montrent des mineurs au travail, des chevalements des clapeuses au triage, des terrils et des manifestations. En plus du texte des chansons, sous la reprise du titre « *La mine cris et chants* » il est écrit : « *On peut n'être pas née à l'ombre des terrils du nord ou des crassiers stéphanois et se sentir de cœur à cœur avec ceux qui en sont. On peut n'avoir pas choisi l'action syndicale et être solidaire de ceux qui bataillent pour une vie différente. Ces chansons partagées sont le signe de cette rencontre.* » Christiane Oriol.

La quatrième de couverture de la pochette propose un texte d'Achille Blondeau, qui était alors secrétaire Général de la Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol (C.G.T), « *Voici, pour la première fois, un « 33 tours » qui chante la mine et les mineurs. C'est un événement. Les compositions qu'il rassemble viennent d'époques différentes. Elles s'étalent sur plus d'un siècle. Et pourtant, toutes ont conservé leur fraîcheur et leur pouvoir*

émotionnel. Du galibot qui soupire pour les beaux yeux de la petite lampiste au salut que, de la prison de St Etienne, Maritan adresse à ses frères de tous les bassins, de la complainte du Brûlé au « nous voulons rester mineurs » des gars de Trieux, ce sont des tranches de vie qui défilent et qui touchent au cœur. Une bonne partie de ces chansons exalte la lutte. Personne ne s'en étonnera, car toute l'histoire de la corporation minière est un combat pour le droit au travail, à la sécurité, à une existence digne. Écoutez ces Cris et Chants de la Mine. Vous les aimerez, j'en suis sûr. »

OBJET/IMAGE —VII—1980

« **MICHEL RONDET. Roman Historique** », André Philippe 1949. Préface de Joseph Sanguedolce⁴⁵ pour l'édition de 1980.



Cet objet de 270 pages est une réédition du livre publié en 1949, il finit par ces dernières lignes « Alors , une voix puissante entonna le chant des prolétaires, un chant grave qui soudainement s'enfla, domina la foule, déborda le Brûlé pour courir dans toute la vallée de l'ondaine, et s'étendit au-delà dans toute la France, dans le monde entier, lancé par mes voix des hommes du Nord et du Midi, de l'Est et de l'Ouest : C'est la lutte finale ; Groupons nous, et demain. L'Internationale. Sera le genre humain ! 27 novembre 1947. »⁴⁶ La photographie qui nous est proposée en couverture est la partie buste de la statue de Michel Rondet, vue de trois quarts. À l'intérieur du livre, on trouvera dans un livret commun onze photographies en noir et blanc dont celle de l'auteur, mais aussi une photographie que l'on peut retrouver ailleurs légendée « Type de mineur de Saint-Étienne. »⁴⁷ La préface de Joseph Sanguedolce alors Maire de Saint-Étienne, commence ainsi : « Lorsque parut la première édition de Michel Rondet, au début de l'année 1949, je me trouvais personnellement en prison. » et fini par : « Je suis persuadé que la lecture de Michel Rondet apportera confiance et certitude de vaincre aux hommes et aux femmes qui luttent pour une vie meilleures, à celles et à ceux qui, selon la belle formule de Paul Eluard, ont « leur but dans la vie des autres. »⁴⁸ André Philippe écrit un avant-propos qui annonce : « Ce livre n'est pas un nouveau *Germinal*. Zola a écrit l'épopée de la mine vers 1884, à l'époque de la formation des

⁴⁵ Joseph Sanguedolce est né en décembre 1919 à **Sommatino, Italie**, et est mort en août 2010 à Beuzac, France, maire communiste à Saint-Étienne de 1977 à 1983, ancien mineur de fond.

⁴⁶ « *Michel Rondet. Roman historique.* » Le Hénaff éditeur. 1980, p266.

⁴⁷ Ibid Feuillet après la page 128.

⁴⁸ Ibid p5 et p7.

*Syndicats et de la constitution de la Fédération des Mineurs de France. Michel Rondet, le héros de ce récit, est précisément le fondateur de cette fédération. »⁴⁹ Le livre finit par une « Note Annexe » faite par Claude Cherrier en 1980 qui débute par « André Philippe déclarait lui-même « il est bon de rétablir la vérité historique ». Nous le prendrons donc au mot en notant que son beau livre est d'abord une source historique, c'est-à-dire une mine — c'est le cas de l'écrire — de connaissances puisées dans les témoignages oraux des témoins ou de leurs proches. »⁵⁰ Sur les 34 chapitres en voilà quelques-uns : « **Un dieu : le travail** » : « — Au milieu de ce groupe de gens aux yeux cernés encore par la poussière noire, il semblait un chef aimé et écouté. Les vieux, dont le front s'inclinait vers la terre, redressaient parfois le buste lorsqu'il parlait. Eux qui n'avaient plus rien à dire, dont la tâche était terminée, sentaient la chaleur revenir dans leurs membres fatigués et ils approuvaient d'un regard plus viril ou d'un geste. On aurait dit l'assemblée d'une tribu. Les cicatrices bleues dont leur peau était couverte étaient comme des tatouages, faits en l'honneur du dieu charbon. Une religion sans rites les animait tous. Cette religion était le travail. »⁵¹*

*« **Image symbolique** » : « — A ses yeux un petit paradis surgissait de terre. Il y mêla des fleurs, une chèvre ou deux, de beaux légumes et se sentit heureux dans son rêve. « Pourquoi chaque mineur n'aurait-il pas un coin de soleil de verdure, de couleurs ? se dit-il. N'est-ce pas assez de cet enfer dans lequel nous passons douze heures de la journée ? » La passerelle de bois, la carrière rouge, le vieux vargue, les immenses crassiers semblaient lui répondre : « Tant que nous existerons, il n'y aura pas de paradis pour le mineur. » « Michel Rondet secoua son rêve, ses idées folles de voir un jour un monde nouveau et, d'un pas décidé, il escalada la côte du crassier. De la Béraudière à la Croix de l'Horme le chemin est court. »⁵²*

*« **Ces hommes présentaient leur poitrine aux baïonnettes** » : « Après la passerelle de bois qui enjambe la tranchée, la cuvette de Bayon apparut : cratère d'un volcan creusé par le feu et par l'homme. Les maisons qui entouraient le puits Saint-Joseph étaient éclairées. Mais d'autres lueurs, mouvantes, celles-là montaient le long du crassier au nord, foyer d'incendie qui consume les brindilles de coke, les schistes. Flamme bleue, verte, violette, rouge, qui serpentent, s'éteignent, reparaissent. La lune apparut entre deux nuages et inonda ce paysage. Sous les reflets de l'astre, la vapeur d'échappement du puits Saint Dominique, scintilla comme une boule d'argent.⁵³ — Les hommes frappaient le sol de leurs manches de pic, les jeunes marchaient en tête et encourageaient en chantant. — Lorsque les deux groupes s'unirent au sommet du crassier un autre groupe en faisait l'ascension et un troisième débouchait des Baraques, gagnant Bayon. Il pouvait être onze heures du soir quand plus d'un millier de manifestants, massés devant la porte du puits Saint Dominique se trouva réunis.⁵⁴ — Arrêtez la pompe ! criait la foule. Seule la cadence de la machine répondait. — À Abraham, les barres de fer commençait à écailler le béton à l'endroit du scellement des portes. La situation devenait critique pour les soldats. — En arrivant devant le puits Abraham, le capitaine Gausserand fit croiser les baïonnettes et commanda à ses hommes d'avancer. Quelques grévistes s'enfuirent, mais les autres, chemises ouvertes, montrèrent leur poitrine. Les baïonnettes s'arrêtèrent là. On parla : - Pas les pompes ! Vous allez noyer votre mine. — Elle n'est pas à nous, lamine, que ceux qui travaillent crèvent au fond ! »⁵⁵ La biographie d'André Philippe se trouve en fin de livre juste avant la table des matières, elle se*

⁴⁹ Ibid p9.

⁵⁰ Ibid p267.

⁵¹ Ibid p31.

⁵² Ibid p51 et 52.

⁵³ Ibid p192

⁵⁴ Ibid p193

⁵⁵ Ibid p194

termine sur cette phrase : « *L'estime que portent encore à sa mémoire aujourd'hui les Stéphanois qui l'ont connu, à quelque bord qu'ils appartiennent mérite d'être signalée.* »⁵⁶

OBJET/IMAGE —VIII—
« MUSÉE MICHEL RONDET » 1980



Il se situe à quelques pas de la statue de Michel Rondet, environ 60 mètres, mais l'édifice de la Mairie le cache partiellement aux yeux des personnes pressées. D'une manière identique, deux portiques surplombent la grille d'entrée et indiquent sur l'un « *École primaire* », et, sur l'autre « *Musée Michel Rondet* », mais, comme si il y avait une symbolique à chercher là dedans, vous avez obligation de passer sous le porche « *École primaire* », car le deuxième portique ne s'ouvre pas.

Il est intéressant de souligner qu'un D.E.A de Muséographie s'est soutenu à Saint-Étienne sur le Thème des musées non répertoriés dans le bassin,⁵⁷ et que celui-ci n'y figure pas, comme il ne figure d'ailleurs pas dans les musées répertoriés, ni dans le dernier livre de Jean Tibi « *La mine et les mineurs de la Loire* » alors qu'il consacre une page en annexe intitulée « *indications muséographiques.* »⁵⁸ Claude Cherrier, qui a consacré entièrement un ouvrage à La Ricamarie⁵⁹, fera lui aussi l'impasse il citera le musée uniquement dans ses dernières pages⁶⁰, rubrique « *Crédit photographique, (Musée de la mine de La Ricamarie)* ». Aux vues de ce que nous pouvons considérer comme un acte de déni, il paraît intéressant de savoir quels sont les éléments qui permettent de comprendre cette position face à ce musée, inconnu, méconnu, non reconnu mis aux oubliettes, même par ceux qui font oeuvre pour la défense de la mémoire des mineurs. On pourrait faire l'hypothèse qu'à lui seul, il peut représenter d'une manière archétypale la place de la mine aujourd'hui dans la ville de La Ricamarie entre absence et présence.

⁵⁶ Ibid p268

⁵⁷ Carole Larché, "Identité des petits musés : quels besoins pour quel avenir, Etude de cas sur les musés non contrôlés dans le département de la Loire", Mémoire de D.E.A de muséologie, Université Jean Monnet à Saint-Étienne Sep 1996.

⁵⁸ Jean Tibi "La mine et les mineurs de La Loire" Edition De borée 1998, p149.

⁵⁹ Claude Cherrier "La Ricamarie - Une ville des hommes" Edition de la ville de La Ricamarie, 1993.

⁶⁰ Op cit page non répertorié fin de lvre avant dernière.

Ce musée n'est pas né d'une idée collective, il est né d'un homme, maire de la commune pendant 25 ans et qui a laissé sa place aux jeunes du parti. Pour Fernand⁶¹, l'idée est partie d'une indignation : *« C'est parti de moi : j'ai dit quand même, c'est la dernière commune minière, on va rien faire, on va se laisser damer le pion par Saint-Étienne par tous les autres qui ont tout fait pour faire fermer les mines et puis nous qui avons lutté pour que les mines continuent... le puits Pigeot ça a été le dernier puits dans le département, il a fallu que ça soit la gauche qui le ferme; Auroux en plus, tu comprends, alors hein! »*⁶² Fernand Montagnon n'a jamais été mineur, et il annonce cela comme une bonne chose pour la création du musée, *« C'était bien que je ne sois pas mineur car j'avais un autre oeil sur eux, j'étais issu d'un milieu qui n'avait rien à voir avec les mineurs, j'étais métallo ; je suis venu dans la commune de La Ricamarie pour épouser une femme d'ici, qui elle, possède dans sa famille trois générations de mineurs de fond, père, grand-père et arrière grand-père. »*⁶³ Les souvenirs de la création du musée apparaissent très lointains dans la mémoire du fondateur, il a du mal à se rappeler la date; d'ailleurs, il ne peut en évoquer qu'une vague idée, pourtant il a devant lui des documents qu'il a préparé pour notre rencontre mais qui ne disent rien du musée *« Je me rappelle plus, tu sais moi, les dates, je suis brouillé avec — C'était à la fin de Pigeot dans les années 80. »*⁶⁴ Mais il se rappelle des premières choses récupérées pour installer comme il le dit *« là-bas »* et il précise : *« Alors j'ai commencé la première chose, il faut qu'il y ait des documents. si tu fais un musée, il faut y mettre quelque chose dedans — Il y a un papier de Michel Rondet, c'est le père Chalendard qui me l'a donné et c'est le seul qui existe, il intervient pour une veuve — Alors moi avec le Jeannot, je lui dis-il faut... un jour, je vais au Montcel là-bas, il était en train de brûler des livrets de mineurs, mais des milliers! Il y avait un tas mon petit! Je dis : mais Jeannot, tu te rends compte que les mines sont en train de faire disparaître tout le passé? J'ai dit : ça les gêne, ils brûlent tout quand même! Il me dit : si tu veux, emportes-en, j'en ai emporté deux cents, j'en avais envoyé au parti, j'en avais envoyé à la C.G.T., et puis après j'en ai distribué, j'en ai mis là bas au machin... c'est les premiers documents que j'ai mis — Il y avait aussi des cartes de tous les puits de mines dans le bassin de la Loire y compris sur Rive-de-Gier, j'avais trouvé des bouquins j'avais trouvé un tas de trucs et tout, j'ai dit : on les met là-bas. »*⁶⁵ Parler du musée Michel Rondet semble difficile, c'est d'ailleurs le "machin". Malgré des détours, le fondateur ne pourra pas en dire grand chose comme si maintenant cela ne le concernait plus, comme s'il avait réalisé son oeuvre et puis qu'il passait le flambeau aux mineurs pour qu'ils continuent; d'ailleurs, il insiste : *« C'est moi qui l'ai lancé et tout! — Tant que les mines existaient, on ne pouvait pas faire un musée, tu fais un musée pour dire : ça y est, c'est terminé — Les mineurs étaient partie prenante, mais il faut toujours quelqu'un qui démarre — C'est la C.G.T., la salle et tout, c'est la C.G.T., c'est pour ça que les copains ils devraient s'investir un peu plus, c'est la C.G.T. qui l'a en gestion. »*⁶⁶ Pour lui, le musée devait faire acte de mémoire et pas forcément sur ce qu'était le fond mais comme il peut le dire : *« C'était rappeler surtout nos sources, ce qu'avait amené le syndicalisme, la mine, pas la mine telle la conception de la direction des Houillères, mais cet esprit de solidarité des mineurs. »*⁶⁷

⁶¹ Fernand Montagnon décédé en 2008, ancien maire de La Ricamarie de 1965 à 1990, figure charismatique de la région, militant communiste, entretien 1994 La Ricamarie.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Ibid.

OBJET/IMAGE — IX — Mars 1982.

« **LE PATRIMOINE MINIER STEPHANOIS.** Par Maurice BEDOIN. *Guide de promenade. TOME II.* »



C'est un fascicule d'une dimension de 20 centimètres par douze, il est composé de 64 pages plus la première et quatrième de couverture. Sur la première de couverture « *une eau-forte originale de Rolf Walter* » représente sur fond marron un chevalement blanc en acier, dessiné, non identifiable autour duquel vol des oiseaux. L'ouvrage s'ouvre sur une photo carte postale noire et blanche avec un timbre de 10c, dont la datation est illisible, la légende nous indique : « *La gare de La Ricamarie, avec à l'arrière-plan : à gauche le Puits Devillaine, à droite le Puits de l'Ondaine.* » Il est indiqué que « *Cet ouvrage a été réalisé grâce au financement : du Ministère de la Culture dans le cadre de l'année du patrimoine. du Bureau de l'information Scientifique et Technique de la Municipalité de St Etienne.* Nous tenons à remercier les Houillères de la Loire pour le soutien qu'elles nous ont apporté, tous les mineurs et amis que nous avons rencontrés. » À la page suivante, il est parlé d'itinéraire qui aura pour point de départ le Puits Couriot à Saint-Étienne, il est dit que les kilomètres seront comptés à partir d'ici. Au moment de la mise en place de ce guide, le musée Couriot n'existe pas encore, il sera inauguré en 1991, mais la date de parution du livret correspond à la date d'un premier projet de Couriot. Le puits Pigeot à La Ricamarie, lui, est en activité, sa fermeture aura lieu le 17 octobre 1983 et son implosion le 10 février 1989. Une carte itinéraire très dépouillée est proposée au lecteur avec, comme point de repère, Saint-Étienne au Nord, La Ricamarie Le Chambon-Feugerolles, Firminy au Sud. Du Nord au Sud un trait noir tracé parallèlement à l'autoroute est balisé de points blancs et noirs numérotés de 1 à 22. En vis-à-vis de cette carte, les points sont identifiés : les noirs de 1 à 17 comme « *Sites liés à la mine, dont il reste des bâtiments* », les blancs comme des « *Sites miniers dont il ne reste aucun bâtiment, mais signalés dans ce volume* ». Du côté de l'existant on dénombre 11 puits et « *la Galerie des Combes* », « *le Lavoir du Brûlé* », « *la Statue de Michel Rondet* », « *l'Hôpital du Montcel* », « *la Cokerie de la Silardière* », « *la Centrale du Bec* », « *la Centrale St Thomas* », « *les Bureaux de la Malafolie* » cinq puits disparus. Pour ce qui concerne La Ricamarie, neuf sites sont concernés, « *Puits Ferrouillat* » « *la Galerie des Combes* », « *le Puits Caintin* », « *le Lavoir du Brûlé* », « *le Puits de Combes* », « *la Statue de Michel Rondet* », « *l'Hôpital du Montcel* », « *Puits Pigeot – Puits de l'Ondaine – Puits*

Devillaine », « *Puits Marseille* ». La quatrième de couverture sera composée d'une eau-forte représentant un treuil, un petit wagonnet et une roue de chevalement placée contre un mur, un texte est placé en bas :

« *Pour ceux ...*

- *Qui se souviennent encore*
- *Qui veulent revivre l'histoire minière de la région*
- *Qui aiment prendre le temps et observer*
- *Qui considèrent que l'on peut voyager sans aller très loin !*

... Nous proposons une nouvelle forme de promenade »

Le livret se termine par un lexique d'une page dans lequel figure vingt termes miniers qui commence par : « *Aérage* » : « *circulation d'air obtenue à travers les galeries, entre un puits d'entrée et un puits de retour d'air, muni d'un ventilateur aspirant l'atmosphère viciée.* »⁶⁸, on y trouve « *Convoyeur à bande* » sorte de tapis roulant de 1m de largeur, constitué d'une toile caoutchoutée, qui s'enroule sur un tambour d'entraînement. »⁶⁹ - « *Recette* » niveau aménagé pour manipuler les bennes, soit au jour, soit au fond »⁷⁰ il se termine par « *Travers-banc* » : galerie à faible pente, percée dans le rocher, reliant la recette du fond aux chantiers ou les chantiers entre eux. »⁷¹ En bas de la dernière page est proposée une reproduction « *Carte d'identité de cheval à la division du Chambon-Feugerolles* »⁷²

OBJET/IMAGES —X —1989

« LE MONUMENT DE LA FUSILLADE DU BRÛLÉ »



Il fut inauguré le 24 juin 1989 à l'entrée nord de la ville à l'emplacement de « *l'ancien lavoir* », on nous en dit que : « *c'est bien sûr un repère historique. Mais il entend aussi délivrer un message d'espoir. Dans sa conception, Victor Canito, artiste lyonnais retenu après consultation de sept projets, a matérialisé au plus près l'idée du groupe de réflexion local composé d'élus et retraité mineurs. Le but de l'œuvre artistique ne devait pas se réduire*

⁶⁸ Ibid p62.

⁶⁹ Ibid p62.

⁷⁰ Ibid p62.

⁷¹ Ibid p62.

⁷² Ibid p63.

à une représentation figée d'un évènement dramatique. Mais au contraire de le situer dans le processus en mouvement permanent de la lutte pour une vie meilleure. — Le socle et la table élèvent ce message à 3m60 de hauteur. — Ces étoiles sont les lumières dans la nuit. Elles sont aussi l'esprit des victimes qui veillent sur l'avenir. L'enfant endormi symbolise à la fois cet avenir et l'espoir des Hommes. La table, une table d'offrande, introduit la notion de sacrifice de quatorze victimes dont les noms sont gravés sur le cerclage. »⁷³ Ce monument est situé au stop qui aborde la route contournant la ville, au bas des cités du Brûlé, carrefour permettant d'entrer aux cités du Mas dans l'angle de l'ancienne « Boules des Anges », soit partir en direction du crassier Saint-Pierre, soit à remonter sur le Géant-Casino. Il se situe sur un petit terre-plein, très fleuri au printemps comme les ronds point actuels, serait-ce un signe de son devenir ? Sur l'arrière de la petite place du monument, c'est aussi un emplacement de parking pour les deux ancienne maisons qui semblent perpétuellement en cours de rénovation,⁷⁴ lors de ma dernière visite en mai 2010 une vieille caravane éventrée était posée là, ainsi qu'une voiture aux phares cassés, aux côtés de deux autres véhicules en apparents bons états. Sur le devant de la place, un banc est posé, à sa droite, à l'intérieur de l'espace du monument, un pupitre explicatif rend compte de la nature de l'objet « Monument du brûlé. Lieu de mémoire de la fusillade » et il est fait état des incidents. Plus que jamais il faut « en être », pour savoir de quoi il est question lorsque l'on passe en voiture devant cette œuvre. Lors d'un travail collectif de recherche qui avait comme objet le crassier Saint-Pierre, Jacques Roux prend le parti, pour parler du crassier dont les derniers contre fort se situe à 500 mètres du monument, de publier un article intitulé « Au pied du crassier, l'histoire éblouit le sol la fusillade du brûlé (16 juin 1869) » « Alors je commence à recoudre les fils distendus de la mémoire. Moi-même je dois reconnaître que ces lieux ne m'auraient rien dit, si je n'avais pas été instruit par mon travail d'enquête. Ce qui reste de la « tranchée rouge » est de l'ordre de l'insignifiant. Celui qui ne sait pas ne s'arrête pas. Ici il n'y a rien à voir. Circulons »⁷⁵

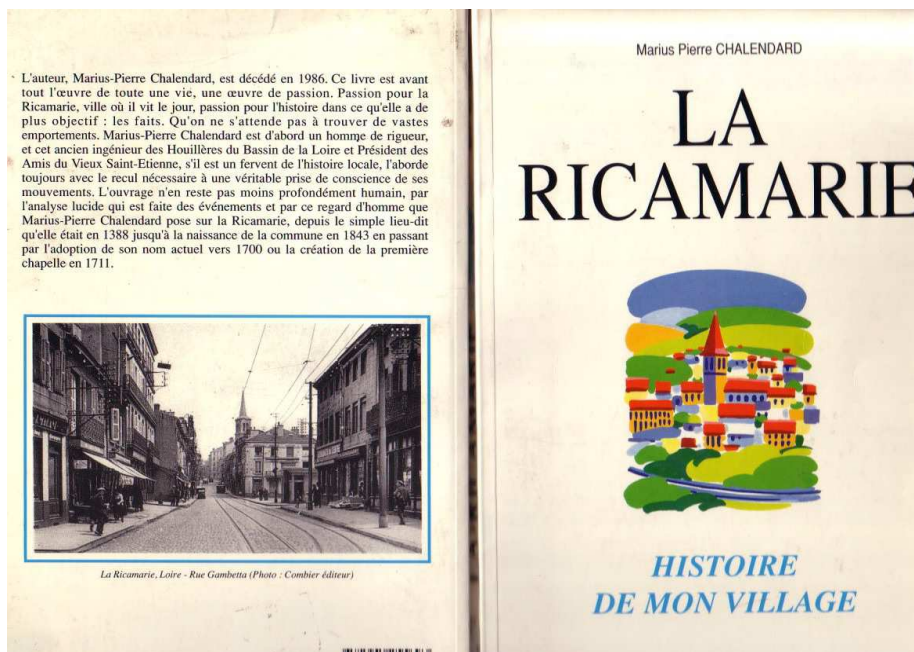
OBJET/IMAGE —XI—1992

« LA RICAMARIE – HISTOIRE DE MON VILLAGE » Marius Pierre Chalendard. 1992

⁷³ Le sentier du mineur, fascicule de la ville de La Ricamarie p 200

⁷⁴ Dans l'ouvrage de Claude Cherrier « La Ricamarie, une ville des hommes », une photographie du lieu est pris dans les années 1970 il est légendé « Habitat insalubre...

⁷⁵ Les Cahiers de la Rotonde. 3 PAS Ricamarie cote 640 » P.U.S 2001. p97



Ce livre de 24cm sur 15cm a une couverture cartonnée, il est fait de 224 pages, dont 32 photographies en noir et blanc, il possède 10 chapitres, un Sommaire et une Bibliographie.

L'ouvrage commence par un texte en début de page « *L'auteur, Marius-Pierre Chalendar, est décédé en 1986. Ce livre est avant tout l'œuvre de toute une vie, une œuvre de passion. Passion pour la Ricamarie, ville où il vit le jour, passion pour l'histoire dans ce qu'elle a de plus objectif : les faits. Qu'on ne s'attende pas à trouver de vastes emportements. Marius-Pierre Chalendar est d'abord un homme de rigueur, et cet ancien ingénieur des Houillères du Bassin de la Loire et Président des Amis du Vieux Saint-Étienne, s'il est un fervent de l'histoire locale, l'aborde toujours avec le recul nécessaire à une véritable prise de conscience de ses mouvements. L'ouvrage n'en reste pas moins profondément humain, par l'analyse lucide qui est faite des événements et par ce regard d'homme que Marius-Pierre Chalendar pose sur la Ricamarie, depuis le simple lieu-dit qu'elle était en 1338 jusqu'à la naissance de la commune en 1843 en passant par l'adoption de son nom actuel vers 1700 ou la création de la première chapelle en 1711.* » Le livre est introduit en pages non numérotées, par ce propos : « *Mon père n'a pas eu la joie de porter lui-même ce livre à l'Éditeur ; je le fait à sa place. Il a aimé ce petit Pays, ceux qui l'ont fait avant nous et nous l'ont transmis en héritage ; il a souhaité qu'on se souvienne d'eux. Qu'il en soit remercié. Jacqueline Sangouard-Chalendar. Saint-Étienne. Août 1992* » Dans le premier chapitre « *Histoire de mon village la Recamière.*⁷⁶ »⁷⁷ l'auteur commence son livre par : « *C'est presque une gageure que de vouloir écrire l'histoire de La Ricamarie. Car pour écrire l'histoire, il est indispensable de travailler sur des archives et cette commune n'en possède pas.* »⁷⁸ C'est page 59 que commence les écrits sur le monde ouvrier, la partie est intitulée : « *LE CHARBON. Historique de la Mine* » et une première photographie nous est présentée avec comme légende « *Antérieurement à 1900.* », elle nous propose un groupe de 13 hommes portant chapeaux, qui tous fixent l'objectif, ils sont répartis sur trois rangs et tiennent dans les mains des lampes, des cannes, des outils sont posés aux sols devant le premier groupe : pics, pelles, haches, masses, barres à mines. Nous pouvons penser qu'il s'agit de gouverneurs et

⁷⁶ Il est intéressant de souligner qu'une maison de retraite porte actuellement ce nom à La Ricamarie.

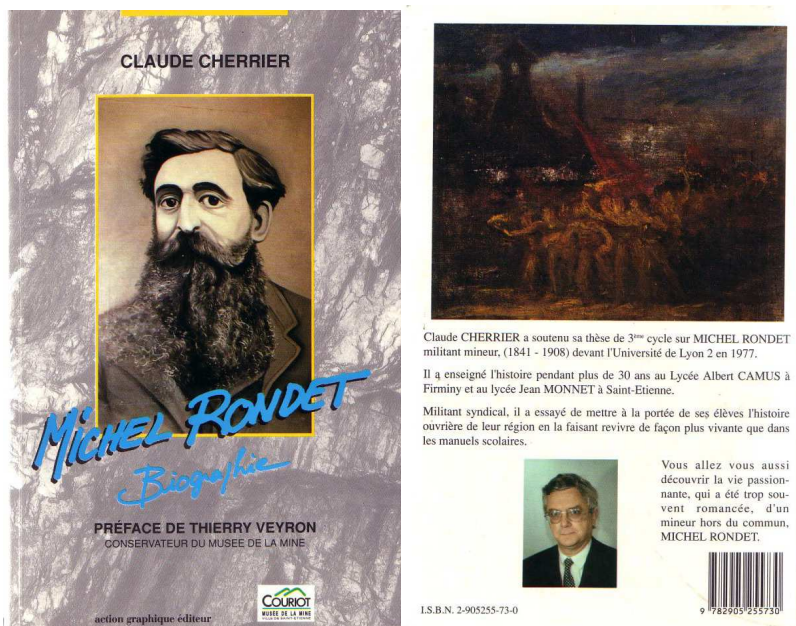
⁷⁷ « La Ricamarie. Histoire de mon village ». action graphique éditeur. 1992 p9.

⁷⁸ Ibid p9

non pas de mineurs car les cannes sont leurs outils, ceux des mineurs sont aux sols. Dans l'historique du bassin nous trouvons, un chapitre sur « *la première loi minière : 1791* »⁷⁹, « *la loi de nationalisation de 1946* »⁸⁰, « *L'arrivée des Maghrébins* » : — Dans un article publié en 1966 on pouvait lire. *Les Français répugnent de plus en plus au travail de la mine et ce sont des jeunes nord-africains qui ont été appelés à ces tâches ingrates* »⁸¹ cette première partie fini par : « *Qu'elle que soit l'évolution politique de l'énergie... les jours du bassin... sont comptés. Ce bassin s'épuise.* » « *Ce que constatait un journaliste stéphanois dans un article du 29 juin 1983 : « Fermeture du puits Pigeot. La mine c'est fini. Après plus de 600ans d'exploitation minière, le bassin de la Loire entera après demain dans la légende avec la fermeture de son dernier puits actif* »⁸² Sept pages seront consacrées à Michel Rondet et l'origine du syndicalisme minier, puis douze pages sur la fusillade du Brûlé. L'ensemble sur les mondes miniers, se termine page 120 avec un chapitre sur : « *La nomination de délégués à la sécurité des ouvriers des mines* ». Dans une avant dernière partie : « EN MARGE DE L'HISTOIRE LOCALE »⁸³ on trouve un chapitre de onze pages : « *LE Puits DEVILLAINE INSPIRA-T-IL ZOLA.POUR ÉCRIRE GERMINAL ?* » qui se termine par « *Ne forçons pas l'Histoire et ne la dénaturons pas sous prétexte de vouloir glorifier à tout prix notre petite patrie. Et disons que Germinal est une fresque à la gloire de nos mineurs, une fresque dans laquelle tous se reconnaissent : ceux du Voreux comme ceux de La Ricamarie.* »⁸⁴

OBJET/IMAGES — XII —1993

« *MICHEL RONDET BIOGRAPHIE* », Claude Cherrier 1993. Préface de Thierry Veyron Conservateur du Musée de la Mine de Couriot à Saint-Étienne.



Cet un ouvrage de 159 pages. À l'intérieur de l'ouvrage il y aura 26 reproductions de photographies, dessins, pages de registres et autres. La préface de Thierry Veyron commence

⁷⁹ Ibid p62.

⁸⁰ Ibid p63.

⁸¹ Ibid p65.

⁸² Ibid p65.

⁸³ Ibid p79.

⁸⁴ Ibid p197.

ainsi : « Ce livre est le fruit des recherches de son auteur, Claude Cherrier, et d'une volonté institutionnelle fermement affirmée. En 1977, Claude Cherrier soutenait à l'Université Lyon II, sous la Direction d'Yves Lequin, une thèse de troisième cycle intitulée *Michel Rondet, militant mineur, 1841-1908*. Le texte devait rester, comme tant de productions universitaires, dans les cartons du Centre Pierre Léon et de ce fait ignoré du public. » Dans les dernières lignes, il dira : « légende rose, légende noire. L'historien d'aujourd'hui – et Claude Cherrier est de ceux-là – est peu enclin au jugement moral, peu enclin à croire au sens de l'histoire, expression trop galvaudée — L'accord Jaurès Grüner, en 1900, est à la fois un prototype et un archétype, indirectement signé par un mineur Stéphanois, qui 8 ans plus tard mourra de l'emphysème, Michel Rondet »

La quatrième de couverture nous dit : « Vous allez vous aussi découvrir la vie passionnante, qui a été trop souvent romancée, d'un mineur hors du commun, Michel Rondet. »

Claude Cherrier dans le premier chapitre « **À LA RECHERCHE DE MICHEL RONDET** »⁸⁵, commence par cette citation de Rondet : « Je m'estimais heureux de me voir, moi un ouvrier tout ce qu'il y a de plus bas à côté de ce qu'il y a de plus haut, à côté du premier magistrat de la République. C'était bien le cas de le dire que les extrêmes se touchaient. Michel Rondet. Après sa rencontre avec Jules Grévy 1883. »⁸⁶, puis continue avec une deuxième citation celle de Jaurès : « Graissessac 1894. Notre excellent ami Rondet est l'infatigable et dévoué défenseur des travailleurs de la mine, il apporte la fermeté, la modération et la sagesse. Au nom de amis du groupe socialiste je le remercie. »⁸⁷ Claude Cherrier nous dit : « Le mineur a l'intelligence entièrement modelée par son métier. — Dans le chapitre de la méthode nous ne pouvons omettre de rappeler ce qui faisait l'originalité des mineurs et ce qui modelait leur esprit. Le mineur ne quitte pas la mine, même au jour, même dans son jardin, même au jeu de boules. Il a peu d'imagination et ne s'intéresse qu'à ce qui est concret. Il s'exprime mal sauf par gestes, par anticipation du danger, peu de mots, beaucoup en action. »⁸⁸. Plus loin il crée deux chapitres : « LA LEGENDE NOIRE »⁸⁹ et « LA LÉGENDE ROSE. »⁹⁰ Il commence dans la première par : « Le Mémorial et les conservateurs stéphanois reprochent clairement à Michel Rondet d'être libre penseur et souvent son nom est précédé par l'initiale (F), frère, et suivi de points, qui le désignent aux cléricaux comme franc-maçon.— Le reproche fait à Rondet d'être un indicateur, un traître, un félon s'appuie sur certains documents officiels bien connus et porte sur les relations entre Rondet et les autorités républicaines, jamais avec les compagnies. — Rondet ne se cache pas de rencontrer les notabilités. »⁹¹ Pour la seconde par : « Les premiers responsables de la légende rose de Rondet sont, très naturellement, ses adversaires qui, à plusieurs reprises, avec le concours de l'armée, de la police et de la justice le poursuivent et le condamnent, le plus souvent injustement »⁹² cette première partie finit par un chapitre sur les obsèques de Rondet « Il pleut à verse sur Saint-Étienne et les parapluies sont largement ouverts dès le rassemblement 7, rue de l'Isle puis, peu à peu une éclaircie grandit tandis que le cortège monte vers le cimetière du Crêt de Roc avec en tête les quatre drapeaux rouges du Syndicat des mineurs et de La Ricamarie, de la Libre Pensée, de la chambre syndicale de la Loire et de la Fédération des mineurs de France et les nombreuses couronnes. Joseph Rondet mène le

⁸⁵ « Michel Rondet Biographie » Claude Cherrier. action graphique éditeur.1993. p9

⁸⁶ Ibid p 9

⁸⁷ Ibid p9

⁸⁸ Ibid p10

⁸⁹ Ibid p12.

⁹⁰ Ibid p24.

⁹¹ Ibid p12.

⁹² Ibid p 24.

deuil. »⁹³ La suite de l'ouvrage est consacrée à la place de Rondet dans : « *Les racines du mutualisme ; la Fraternelle* »⁹⁴ et l'aspect « *militant républicain* »⁹⁵, une troisième partie est intitulée « *MICHEL RONDET SYNDICALISME STÉPHANOIS* »⁹⁶, elle commence par « *Après avoir fait connaissance d'un milieu nouveau à Saint-Étienne, Michel Rondet devient le premier permanent syndical appointé* » une quatrième partie est consacrée à : « *ELARGISSEMENT DE L'ACTION DE RONDET* » : « *Dans le cadre de la république qu'il reconnaît comme légitime, Michel Rondet mène une double action politique et syndicale, les deux étant liées par la nécessité de faire voter 4 lois en faveur des mineurs.* »⁹⁷ La cinquième partie : « *« LE MINEUR » MICHEL RONDET CONSTESTÉ À SAINT-ÉTIENNE* » « *À une époque difficile où une nouvelle génération de militants affronte la crise économique, Michel Rondet malgré ses efforts, sa ténacité, est de plus en plus contesté à Saint-Étienne, où il perd sa place de secrétaire du syndicat des mineurs. Mais paradoxalement, il se maintient au niveau national.* »⁹⁸, en fin de partie deux courts chapitres : « *Rondet lutte contre l'oubli* » et « *Rondet meurt le 21 septembre 1908* », qui seront séparés par deux pages de quatre photographies : « *Michel Rondet à Saint-Étienne en famille, peut-être à La Jomayère* » « *Yssingeaux*⁹⁹ *des ruines du à la station de l'Enceinte. L'Hôtel SARDA* »¹⁰⁰ et « *Environs d'Yssingeaux Pont de l'Enceinte – Hôtel SARDA* » « *Hélène Rondet, qui assista son père jusqu'à la fin* »¹⁰¹ En fin de dernier chapitre sur la mort de Rondet une photographie « *Inauguration de la Statue de Michel Rondet à La Ricamarie (1923).* »¹⁰² La conclusion commence par : « *la méthode Rondet : des revendications simples, évidentes ; convaincre en se déplaçant, en écoutant ; organiser un syndicat.* »¹⁰³ et fini par : « *Un syndicalisme adapté à la République, que Rondet reconnaît et au système économique tel qu'il le comprenait et qu'il le redoutait, un syndicalisme qui acceptait les grèves ponctuelles mais préférait toujours la négociation, un syndicalisme d'action indirecte.* »¹⁰⁴

OBJET/IMAGES — XIII — 1993

« **LA RICAMARIE – UNE VILLE, DES HOMMES** » Claude Cherrier

⁹³ Ibid p28.

⁹⁴ Ibid p31.

⁹⁵ Ibid 42.

⁹⁶ Ibid p57.

⁹⁷ Ibid p81.

⁹⁸ Ibid p105.

⁹⁹ Plandevin, adjoint, de mairie est nommé responsable de la commission permanente de la voirie et des eaux de Saint-Étienne, et malgré les différends qu'il avait eu avec Michel Rondet, connaissant sa situation difficile, il le fait nommer surveillant aux travaux de la prise d'eau du Lignon, au lieu dit Pont de l'Enceinte. » Ibid p139.

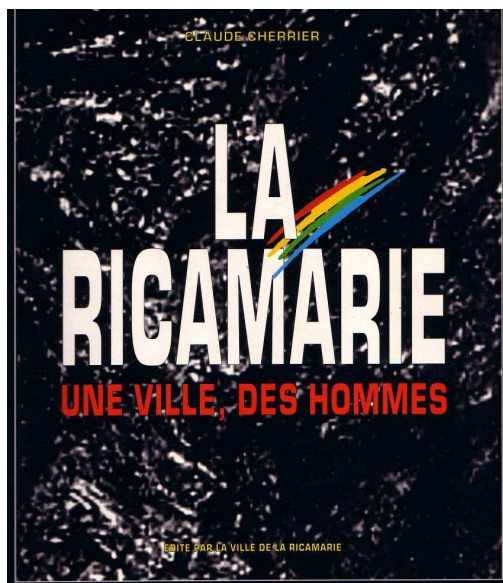
¹⁰⁰ Ibid p 144.

¹⁰¹ Ibid p 145.

¹⁰² Ibid p146.

¹⁰³ Ibid p147.

¹⁰⁴ Ibid p 147.



Un bon de souscription pour le livre a été publié le 5 octobre 1993 dans « *Regards sur la Loire* »¹⁰⁵. « Claude Cherrier. *La Ricamarie Des hommes, Une ville. «Du pays noir à la cité d'aujourd'hui. À l'occasion du 150^e anniversaire de la commune de La Ricamarie, la ville édite un ouvrage qui paraîtra le 4 décembre prochain, jour de Sainte Barbe.* »¹⁰⁶

L'ouvrage fait 22cm sur 27cm, 120 pages numérotées, des annexes paginées de I à XXXXI I, et une bibliographie de 5 pages. Soixante-quinze pages ont un rapport directs avec les mines de charbon. Il est inséré 28 reproductions de manuscrits, cartes, plans, journaux, 62 reproductions photographiques ayant un rapport avec l'exploitation minière, une partie de l'annexe 9 pages est consacrée aux récits de la fusillade du Brûlé, via les journaux de l'époque ainsi que le jugement du tribunal, rapport du capitaine. 2 pages sur les déplacements de la statue de Michel Rondet, 3 pages sur « *Le puits Pigeot – Le Géant* », 1 page de présentation du texte d'Argon « *Chanson de La Ricamarie* », ainsi qu'1 page sur le texte de Rémy Dautre « *Chant du 16 juin 1869* » et 206 reproductions photographiques non liées à l'exploitation du charbon. La couverture cartonnée brillante comporte une première et une quatrième avec un rabat à l'intérieur de 15 cm sur 27cm. Le même fond est utilisé pour les quatre éléments, il me semble que c'est l'agrandissement d'un bloc ou d'un mur de charbon de couleur noire. Je suis conscient lorsque j'écris cela que je suis déjà dans un système non pas d'imaginaire mais de connaissance de ce qu'est cette image, il m'est difficile d'élaborer un discours non représentatif à ce stade-là, pris dans l'ensemble du travail afférant au travail des hommes des mines. Le titre est écrit en deux couleurs, Le livre s'ouvre sur un rabat avec la photo de l'auteur une biographie est présentée « *Claude Cherrier, professeur d'histoire et de géographie, a commencé sa carrière au lycée mixte rue de la Loire à Firminy (aujourd'hui Albert Camus). Muté au lycée du Portail Rouge de Saint-Étienne (aujourd'hui Jean Monnet), il y a retrouvé le même milieu d'élèves pour la plupart d'origine populaire, curieux de l'histoire de leur région. Il a étudié par lui-même le monde ouvrier, le syndicalisme local et a découvert avec passion le personnage de Michel Rondet peu connu encore en 1970. Bien reçu à la Mairie de La Ricamarie par le Maire Fernand Montagnon et le Secrétaire Général Gustave Cotte, il a sympathisé des 1972 avec de nombreux ricamandois — Aujourd'hui*

¹⁰⁵ Hebdomadaire de la fédération de la Loire du parti communiste français – n° 863 du 29 septembre au 5 octobre 1993.

¹⁰⁶ Ibid dernier feuillet.

paraît l'histoire de La Ricamarie écrite avec la collaboration d'un Comité de Lecture et avec de nombreux ricamandois passionnés de l'histoire de la ville ».

En face de la première page d'introduction, en bas de page, est placée une reproduction d'un texte non traduit « *POEMATA. AETNA SEGVSIANORAVM.* » légendé « *Poème de Jacques Moreau à propos du Brûlé (1663)* »

Toutes les reproductions photographiques du livre sont en noir et blanc et entourées d'un trait de couleur ocre, les têtes de chapitres sont soulignées d'un trait de même couleur, mais plus épais.

OBJET/IMAGES —XIV—1997

« *BASSIN HOUILLER DE LA LOIRE.PENSER UN TERRITOIRE* » Carton d'invitation. Musée de la Mine Couriot, Ville de Saint-Étienne 1997.



Cette photographie qui a servi de carton d'invitation pour une exposition au musée de la Mine de Couriot à Saint-Étienne en 1997, et de couverture à l'ouvrage « *Bassin Houiller de la Loire. Penser un territoire* », me paraît digne d'intérêt pour un travail sur les objets/images et l'imaginaire, et donne la possibilité au plus grand nombre de laisser son propre imaginaire vagabonder. Ainsi montrée, elle permet à chacun d'imaginer de quoi il est question dans cette proposition. Cette photo reprise dans le cadre du carton et du livre est enrichie du logo du musée « *COURIOT Musée de la Mine. Ville de Saint-Étienne* », en verso pour le carton, en première page pour le livre .

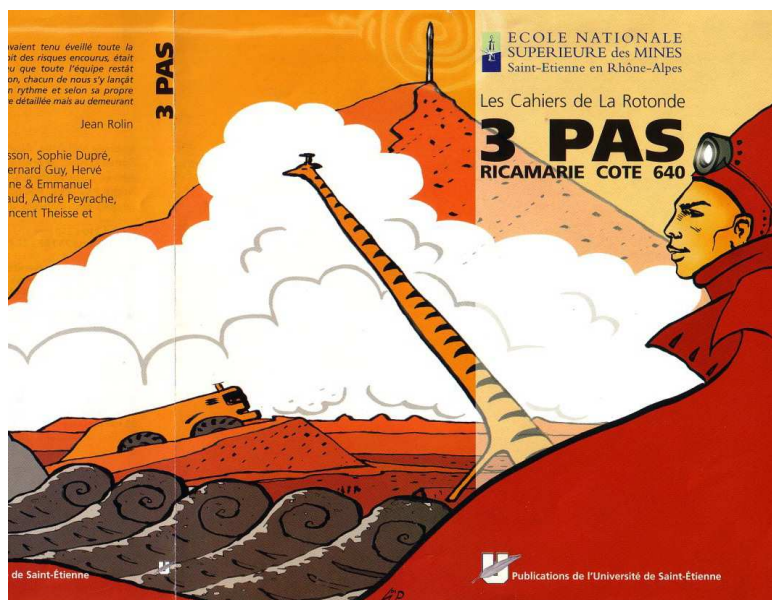
On doit rapidement noter que, pour en savoir plus, il faut faire partie des initiés, le logo du chevalement du puits Couriot nous renvoyant à l'ombre se reflétant sur la terre ocre. Une fois ce constat fait cela ne nous dit pas de quoi il est question, ni où se situe cet endroit du territoire qu'il faut penser ; pour savoir, il faut être de là-bas, ou être spécialiste de la chose. En consultant l'ouvrage, on peut lire page 4 : « *En couverture : Découverte de Marseille à l'ombre de Pigeot H.B.C.M* » ; voilà, nous pouvons dire que nous sommes en présence de la Découverte de Marseille : Bouche du Rhône, Houillères du Bassin Centre Midi dont fait partie Gardanne près de Marseille ? Non bien sûr, puisque Pigeot nous indique... Mais nous indique quoi, et à qui ? Il faut encore en être pour savoir. On peut voir des maisons qui serpentent au bord de la forêt, mais en soi elles ne disent rien de très précis et l'imaginaire

peut aller bon train. Il faut donc comprendre que nous sommes en présence de la découverte, termes miniers indiquant l'exploitation du charbon à ciel ouvert, qu'elle est près de Pigeot, dernier lieu et puits d'exploitation minier par le fond en 1983 et par le jour en 1993. Pourquoi nommer Marseille cette découverte et non pas Pigeot ? En croyant savoir, on peut se dire que ce sont les cités Marseille pas très loin, mais pas sur la photo, qui ont donné le nom à l'endroit, ou alors l'emplacement de l'ancien puits Marseille 19., ou que tout cela n'est qu'une histoire de couche de charbon comme on a pu nous le dire. Mais non, il faut toujours en faire partie (des initiés) pour le savoir, comme a pu nous le dire Roger Arcis le dernier délégué mineur qui ait été en activité dans le bassin de la Loire : « *C'est le Stot de Marseille* ». « *Mais c'est bien sûr* » comme dirait l'inspecteur Bourel, le Stot (minerai laissé en place pour des raisons de sécurité) se situe autour du puits d'extraction, c'est une couche de charbon restant, qui n'est pas utilisé, pour laisser au puits sa stabilité, sa solidité. La découverte de Marseille doit son nom à ce Stot du Puits Marseille, puits de retour d'air du puits d'extraction Pigeot.

Les maisons que nous voyons, ne sont pas les cités Marseille, mais les cités des Combes qui sont, suivant les circonvolutions du découpage sur la commune du Chambon-Feugerolles et sur celle de La Ricamarie, la chambre au Chambon, la cuisine à La Ricamarie. Cette terre que nous voyons sur la photographie est en partie celle de La Ricamarie, comme l'a été le puits Pigeot et ses infrastructures.

OBJET/IMAGES – XV —2001.

« **3 PAS RICAMARIE COTE 640** », Livre exposition : Harold Vasselin et Collectif 2001.



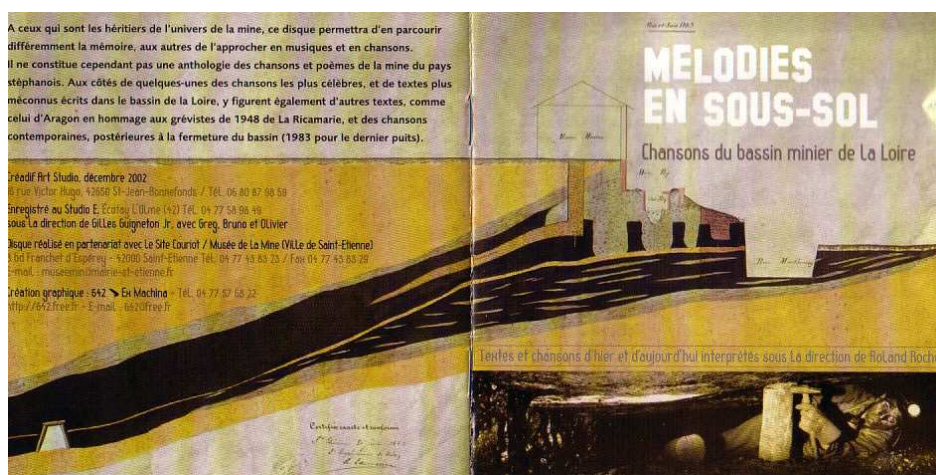
« *Qu'est ce que vous allez foutre sur le crassier, ça brûle là-bas, des animaux ? Y a rien que des résidus de charbon...la mémoire des anciens mineurs ?... pour nous c'était le fond alors le crassier...ils ont vendu le charbon, la mine, maintenant ils vendent le remblai allons...allons...une expédition... ?* »¹⁰⁷

¹⁰⁷ Entretien Lucien ancien mineur de fond au Puits Pigeot la Ricamarie 2000.

Cet objet est un livre qui rend compte du travail, mais aussi d'une aventure de recherche menée sous la direction d'Harold Vasselin, ancien ingénieur de l'école des Mines de Saint-Étienne, réalisateur de cinéma et la coordination associé d'Hervé Jacquemin directeur de la Rotonde. A l'intérieur du cahier qui fait 131 pages il est dit « *Compte-rendu de l'expédition d'après le récit du fabuleux voyage que conduisit Monsieur Vasselin au crassier Saint-Pierre de La Ricamarie (Loire).* » Des reproductions de dessins exécutés pendant le voyage s'inscrivent à l'intérieur, elles sont l'œuvre de Laurane Ponsonnet et prennent l'intitulé de « *Carnet de voyage* ». Il faut noter que ces cahiers font acte de catalogue de l'exposition « 3 PAS La Ricamarie Côte 640 » qui a eu lieu en 2001 à La Rotonde à Saint-Étienne. « *On y va donc : deux chronobiologistes, quelques géologues, un écrivain, deux sociologues, un artiste plasticien, un photographe* ». L'ouvrage lui va regrouper 20 personnes qui auront à dire sur le crassier de « La Ric », entre photographies, images vidéo reproduites, dessins, textes d'historien, de conservateurs, de sociologues, d'artistes.... , en fin d'ouvrage un intitulé « *TABLE* » posera cette question à chacun : « *De quelle pratique procède le point de vue que vous portez ici sur le crassier Saint-Pierre ?* », quinze personnes y répondront de manière synthétique entre neuf et dix neuf lignes, dans un format de dix centimètres de large. L'objet/image est l'aboutissement d'un projet qui a vu le jour en mars 1999 « *Pourquoi pas monter une expédition, une campagne avec savants et artistes comme on partait autrefois pour l'exploration de terres inconnues, australes ou équatoriales, et qui nous emmènerait jusqu'au petit bois, là-bas, derrière la colline ? On en ramènerait du jamais vu, des cartes et des croquis, des mesures, des dessins et des objets inusités, des récits... Et on montrerait cela, ouvrant pour le spectateur quelques vues de l'immensité du monde. On partirait pour cinq jours. Dans ce monde à trois pas d'ici, et d'à peine plus de trois pas de long, chacun y va avec ses questions, ses regards, ses savoirs, ses méthodes et ses outils.* »¹⁰⁸

OBJET/IMAGES —XVI — décembre 2002

« **MELODIES EN SOUS-SOL Chansons du bassin minier de La Loire.** » Textes et chansons d'hier et d'aujourd'hui interprétés sous la direction de Roland Roche ». Support CD décembre 2002.



Le CD possède un livret de 12 pages, première et quatrième de couverture comprises. Le fond de présentation est de couleur gris clair, le reste est dans des tons jaunes et verts

¹⁰⁸ Harold Vasselin Synopsis du projet « 3 Pas » Mars 1999.

dégradés, et noirs. En dépliant le livret, avec première et quatrième de couverture devant soi, un croquis tient les deux pages. Il part de la première pour finir sur la quatrième, il nous donne à voir un ensemble de creux, tunnels et cavités dans un sous-sol, une maison est en surface. Des inscriptions figurent dans certaines cavités, elles sont illisibles. Il est noté, en bas, à gauche : « *Certifié exacte et conforme Saint-Étienne...* » Le reste est illisible. Sur la première de couverture, en bas une photographie format paysage en noir et blanc, de 2,5 cm sur 12cm, qui tient toute la largeur de la pochette, un mineur est couché dans une cavité dans laquelle il ne peut pas se positionner autrement, il place une bille de bois avec un marteau, sa main est gantée, il est habillé et est coiffé d'un casque avec une lampe frontale éclairée, il regarde l'objectif. Sur toutes les pages du livret, le croquis de départ sera repris par morceau agrandi. Une introduction texte nous dit : « *La mine est un monde que Roland Roche connaît bien : à Saint-Étienne, puis à La Ricamarie, il a fréquenté quotidiennement cet univers, découvert le fond, mais aussi travaillé avec les mineurs et leurs amicales, à l'occasion des Sainte-Barbe, ainsi qu'au quotidien dans les centres culturels qu'il a animés. — Aujourd'hui éteinte, la mine n'en façonne ainsi pas moins notre univers, et prend ainsi sa part dans la construction de notre présent : les poèmes et chansons rassemblés ici aident à mieux percevoir l'importance de cet héritage.* » En haut de La quatrième de couverture quelques lignes qui nous disent : « *A ceux qui sont les héritiers de l'univers de la mine, ce disque permettra d'en parcourir différemment la mémoire, aux autres de l'approcher en musiques et en chansons. Il ne constitue cependant pas une anthologie des chansons et poèmes de la mine du pays stéphanois. Aux côtés de quelques-unes des chansons les plus célèbres, et de textes plus méconnus écrits dans le bassin de la Loire, y figurent également d'autres textes, comme celui d'Aragon en hommage aux grévistes de 1948 de La Ricamarie, et des chansons contemporaines, postérieures à la fermeture du bassin (1983 pour le dernier puits).* » Soulignons que ce CD est réalisé en partenariat avec « *Le site Couriot/Musée de La Mine (Ville de Saint-Étienne)* »

OBJET/IMAGE —XVII—

« FRESQUE AUX CENT PHOTOS » 2002



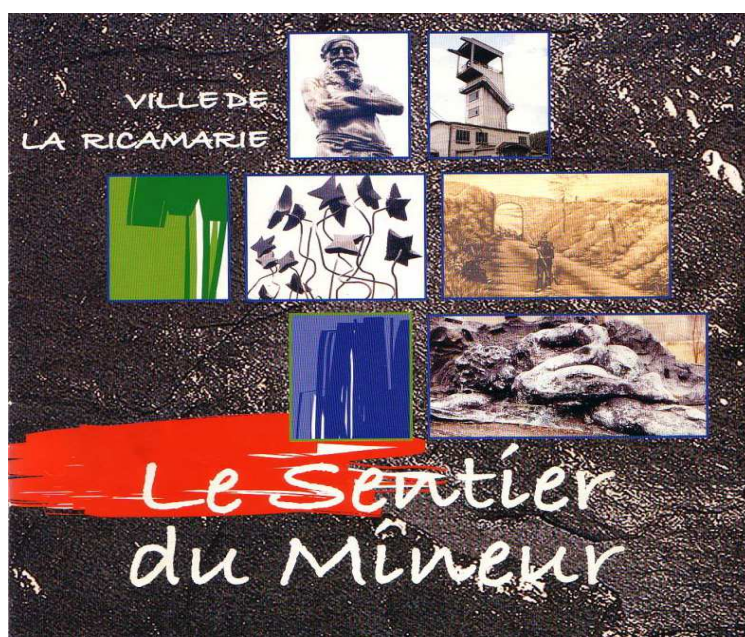
Elle est installée contre le mur borgne d'une habitation, qui donne sur un petit parking d'une dizaine de places, qui fait face au monument aux morts de la ville honorant ces soldats

de la guerre de 40. Jouxant l'immeuble, en contrebas, « *La boule de Delaynaux* », en face vue sur le crassier, les cités du Brûlé, du Mât, de Bayon et les jardins ouvriers. L'ensemble des photos a pris lieu et place d'une fresque peinte qui représentait des paysages miniers. Cet objet est composé de cent reproductions de photographies en couleur, en sépia en noir et blanc, chaque photo d'une dimension d'un mètre de long environ et de cinquante centimètre de large est insérée dans un cadre métallique, elles sont faites d'une toile « *résistant aux intempéries pour dix ans* ». Déjà, certaines commencent à être difficilement identifiables, d'autant que l'ensemble se trouve pour la dernière à plus de sept mètres de haut. On peut distinguer, les uns à côté des autres, sans transition des scènes de vie, des hommes, des femmes, des enfants qui font du sport, des mineurs qui travaillent, des voitures et camions qui roulent dans la ville, des monuments, des puits de mines etc...

La dernière tempête a bousculé quelques photos et les a extrait de leurs cadres. Lors de ma dernière visite dans la ville, toutes les toiles avaient été retirées ; aujourd'hui, il ne reste que les cadres métalliques, il y a quelques temps, un employé municipal de la ville m'avait dit que la mairie avait fait tirer de quoi changer les toiles de manière régulière, y compris dans les représentations qu'elles proposaient.

OBJET/IMAGES — XVIII :

« LE SENTIER DU MINEUR » fascicule de la Ville de La Ricamarie 2007.



Ce fascicule a une dimension carrée de 20 centimètres sur 20, il est composé de 24 pages, première et quatrième de couverture incluse. Il ne porte pas de date d'édition, d'éditeur, d'imprimeur. Sur la quatrième de couverture, les crédits photographiques sont notifiés. Ainsi que la « *bibliographie*, « *La Ricamarie, une ville des Hommes* » et « *Michel Rondet* », par Claude Cherrier», puis : « *Réalisation, service communication, ville de La Ricamarie* ». C'est un ouvrage en couleur.

Le livret s'ouvre sur les pages deux et trois, en vis-à-vis, un texte et une photo couleur sur fond de trait de pinceau. « *De la place Michel Rondet où est érigée la statue de l'illustre mineur ricamandois, jusqu'au puits du Marais en passant devant la Caisse de Secours Mutuels pour grimper jusqu'à la chapelle polonaise, puis à travers la cité des Mas, atteindre le monument du Brûlé au pied du puits des Combes, avant de contourner le terril Saint-Pierre et redescendre sur la cité des Combes, cette balade offre un superbe coup d'œil sur la vallée.*

Le long du sentier balisé à flanc de coteau puis dans les sous-bois de feuillus, les arômes disputent la vedette aux couleurs d'une abondante palette végétale. Il n'est pas rare de surprendre sur ce chemin, là un chevreuil ou encore un lapin qui goûtent à la rosée du matin. Mais le sentier du mineur est aussi ce voyage dans un passé qui prend ses racines au tout début de l'extraction du charbon. Il est une invitation à pénétrer dans l'intimité de la grande famille des mineurs, une saga passionnante et tout en rebondissements. Pour réussir cette remontée dans le temps, la vivre intensément, comme l'acteur qui entre dans la peau d'un personnage, laissez là vos références au monde actuel. Vous vous introduisez dans une histoire économique, sociale et culturelle, aux retombées nationales, dans une aventure humaine où rudesse et solidarité, luttes et convivialité se déclinent au quotidien. Ici même, durant cette glorieuse épopée, la révolution industrielle et le mouvement ouvrier ont marqué de manière indélébile le devenir du pays.»¹⁰⁹

Face à ce texte, sur fond de page couleur blanche, traversée verticalement sur sa droite par deux traits de pinceaux jaunes et verts, une photo carrée de quatorze centimètres en couleur, pas de légende, c'est un paysage de début de printemps, des collines parsemées de quelques arbres, prés verts, champ labouré. Au milieu de cet ensemble, un Puits de mine, dont le chevalet est en béton. En contre bas, sept maisons entourées par des haies. L'une donne sur ce qui ressemble à une décharge de terre et cailloux, accolée à un clos de palissade de couleur bleue, qui semble être en matière plastique. À l'intérieur, on peut apercevoir une maison, et des matériaux qui donnent l'image de dépôt de ferraille. La photo finit par un groupe de maisons apparaissant comme plus anciennes, emboîtées les unes aux autres, un morceau de route passe devant pour se perdre derrière une petite colline verte. Page quatre, un plan en couleur occupe tout l'espace. C'est une reproduction d'une carte/plan de la ville de La Ricamarie, où sont représentées les courbes de niveaux avec leurs cotations, les routes principales et secondaires. Au centre, le nom LA RICAMARIE, des noms de quartiers sont indiqués, du Nord au Sud (La Pinatelle, La Rivoire, Caintin, Les Maures, Le Brûlé, Le Mas, Le Montcel, La Roye, Les Combes, La Mine, Montrambert, Trémolin, Pontchara Dramoisson). Des espaces de puits sont nommés Le Puits des Combes, Le Puits St Pierre, Le Puits Pigeot, Le Puits du Marais. Trois gymn sont indiqués, trois Éc, un Lycée, une Stèle et un Coll, ainsi qu'une St pomp. Trois tracés de couleurs Bleue, Rouge et Vert sont marqués de flèches directionnelles. Des points bleus sont légendés du Nord au Sud et à l'Ouest, *Puits des Combes, Monument du Brûlé, Cité des Mas, Chapelle Polonaise, Musée de la Mine et Harmonie des Mineurs, Statue de Michel Rondet (départ du sentier), Puits du Marais, Cité de Marseille, Cité des Combes, Cité « C »*. Sur la page en face une légende « *Le sentier et son balisage* », une échelle allant de 0, 500 à 1000m. Il est indiqué pour le trait bleu « *Sentier du mineur* », pour le rouge « *Sentier de la Faune* » pour le vert « *Variante non-balisée (Puits du Marais)* ». Trois symboles différents de couleur verte et bleue, nous indique « *Balisage du sentier du Mineur* », « *Mauvaise direction* », « *Changement de direction* », un symbole blanc et jaune « *Balisage Sentier de la Faune (le Chambon-Feugerolles)*. En fin du tableau, une rose des vents avec le Nord marqué. En face, le logo de la ville de la Ricamarie. Le tableau/légende tient environ la moitié de la page, il lui est accolé un texte « *Le sentier de 6,5 km environ se déroule sur la partie nord de la commune de la Ricamarie, sur le flanc sud de la vallée de l'Ondaine. Le descriptif du sentier est donné, du début à la fin, avec le métrage et le non des rues à prendre, ainsi que l'altitude où l'on se trouve. Il sera indiqué « — (ancienne cité des Mas sur votre droite), — (le Monument de la fusillade), — On passe derrière le puits des Combes (1er chevalement béton du département inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques), — on débouche dans une prairie qui surplomb la cité des Combes, on prend à gauche pour trouver la à 100 m la cité C. — Temps estimé pour la balade 2h, en prenant le temps d'admirer le*

¹⁰⁹ « *Le sentier du mineur* » Ville de La Ricamarie 2007, p2.

paysage. ». Le livret nous propose sept numéros repères dont certains sont doublés : « 1/ Michel Ronde, 1/Statue de Michel Rondet Un parcours agité. » - « 2/ L'Harmonie des Mineurs. Fondée en 1865. » - « 3/ Le Musée Michel Rondet » - « 4/Les caisses de secours Mutuels » - « 5/L'Hôpital du Montcel. La Chapelle Polonaise » - « 6/La Cité des Mas » - « 7/Le Monument du Brûlé. La fusillade du >Brûlé 16 juin 1869» - « 8/Le Puits des Combes entre passé et devenir ». Le livret prend fin sur cet espace et avec ces lignes : « Sa grande salle de 270m2 sans poteau devrait permettre d'imaginer là un nouveau lieu de vie des plus polyvalent où la population serait invitée à s'approprier la culture et les artistes à s'appuyer sur l'histoire. Son devenir est à l'étude. Sous quelle forme et dans quelles conditions peut-il revivre, être utile aujourd'hui et pour demain aux citoyens ? La bonne réponse passe par la concertation avec ceux qui souhaitent se mêler de leur histoire pour ne pas se tromper d'avenir. Le devenir du Puits des Combes est en construction. »¹¹⁰

OBJET/IMAGE – XIX – 2010

« LES PIERRES DU PONT DE LA FUSILLADE DU BRÛLÉ » : la photographie placée au musée Michel Rondet.



Il était une fois au milieu des prés, un pont créé pour acheminer des hommes des animaux des marchandises, il enjambait un chemin entre deux talus, en ces lieux un événement vis le jour « *La Fusillade du brûlé* » qui fut érigé en haut lieu d'exaction de l'état contre « *le peuple* ». Aujourd'hui il n'en reste que des pierres. Cet objet nous renvoie sur la question du sensible, de la transformation, ou de la naissance de nouveaux objets/images à partir de celui qui apparaît comme le premier, ou à partir duquel d'autre objet/image vont voir le jour, issus du même, mais autres, différents. Le pont de la fusillade du brûlé n'est pas le même objet que les pierres restantes du pont que j'ai photographié et il est fondateur. Deux autres objet/image

¹¹⁰ Ibid p22.

vont suivre, et poser la question de la remise au jour sur les scènes publiques des objet/images originel, transportés sur d'autres supports. Il y a des objets complètement liés à une dimension du sensible, au touché, à l'odeur, au fait qu'ils ne sont visibles originellement que sur le lieu de leur constitution, qui fait que pour certains ils peuvent être éphémères, exister un certain temps, puis disparaître à jamais. Les restes des pierres du pont ne seront peut-être plus là demain ou dans l'immédiateté de mon écrit, elles ont pris une autre dimension d'objet/images à partir de la photographie du journal. L'image du défilé que j'utilise pour marquer le trajet et situer le lieu des pierres avant d'être cet objet/image, était fixée sur une pellicule filmographique, qui avait capté un événement complètement sensible et éphémère l'instant du défilé de 1969, pour donner un autre objet/image le film sur la commémoration de la fusillade.

Le contournement de la ville de La Ricamarie a donné lieu à des aménagements urbains, et l'ancien chemin encore jusqu'aux années 70 est devenu une route goudronnée qui part du rond-point de l'ancien « Rallye » aujourd'hui Géant Casino ancien lieu d'exploitation des puits Dyèvre et St-Dominique, pour arriver au rond-point du crassier Saint-Pierre aux abords du site Pigeot et des cités des Combes.

Cet objet ne donne pas lieu à une identification administrative, il n'est pas balisé, aucun livre, fascicule ou autre en notent la présence, il n'a d'existence que par le bouche-à-oreille, il est dit par ceux qui pensent savoir, ceux qui sont d'ici, ou qui étaient de là, « *que c'est bien ici, qu'existait le pont de pierre qui enjambait la tranchée rouge.* » Jacques Roux dans son article sur le crassier Saint-Pierre nous dit : « *En fouillant dans les buissons, au milieu des herbes folles et des déchets en plastique, je reconnais ce qui pourrait être l'amorce du pont qui dominait la tranchée du Brûlé* »¹¹¹ Quelques pierres sont encore bien ancrées dans la terre du chemin, transformé et retransformé, et quelques autres ont dévalé le talus et sont là posés au bord de la route, pour l'instant personne n'y touche. Deux anciens mineurs prennent la pose face au photographe pour bien fixer le souvenir, et montrer qu'ils sont porteurs d'une mémoire ancienne.

Ci-dessous une image du film de Bernard Chardère « *La Ricamarie, 1869-1969, commenté par Jean Dasté* », reproduite dans une page Web : « *Forez-info portail régional - 1869, la fusillade du brûlé* », mais aussi dans le fascicule « *Institut CGT d'histoire sociale de la Loire. Benoit-Frachon. Cahier d'histoire n°2 Avril 2001* », dans quelques mètres, le défilé va s'arrêter, la gerbe sera déposée sur la gauche du talus, dans la grille fixé au rocher, pendant longtemps j'avais imaginé que, la plaque commémorative¹¹² en hommage aux morts était fixée là, nous verrons que c'est un peu plus compliqué, les restes du pont de pierres ne peuvent apparaître que dans l'imagination de chacun entraînés par mes propos.

¹¹¹ « 3 Pas Ricamarie cote 640 ». Ecole supérieure des mines. Saint-Étienne. Les Cahiers de la Rotonde. 2001, p 95.

¹¹² Cette plaque de marbre fait partie des objets/images que j'aurais pu, répertorier, utiliser, elle montre comment ces objets/images peuvent voyager, et s'inscrire dans un ensemble lui-même objet/image : « Hommage aux victimes des compagnies des mines et de l'empire. Tombées le 16 juin 1869 au Brûlé », elle porte le nom des victimes de la fusillade et a été commandé par le syndicat CGT des mineurs de La Ricamarie en 1969 pour le centenaire de la commémoration, elle fut dans un premier temps fixé sur le vieux lavoir de pierre quelques cent mètres plus bas à l'emplacement actuel du monument aux morts de la même fusillade, elle fut, redéplacé lorsque le lavoir fut rasé et entreposé à même le sol, contre un mur, dans le musée Michel Rondet, aujourd'hui elle il figure toujours, mais un cadre en bois ceint le marbre, elle est été fixée au mur, sous elle est placée une statue de Sainte-Barbe (Patronne des artificiers).



AU DELÀ DES MAÎTRES ET DES ESCLAVES, LA VARIATION

*« Dans la tiédeur ou le froid des mains,
 Été, hiver, sur le même chemin,
 Nous retournons toujours d'un même pas
 Vers le trou noir qui nous attend là-bas. »¹¹³
 Gabriel Maritan*

Il n'est pas question d'opposition, ni d'un simple face à face entre institution et être singulier. Comme exemple, le livre de Claude Cherrier sur La Ricamarie est une commande de la municipalité, mais l'auteur, si j'ose le dire ainsi est déjà dans la place avec son travail universitaire et son livre sur Michel Rondet ; son implication en tant que personnes est indéniable. Il y a une ontologie du futur objet/image qui subit des individuations pour advenir tel que je le prends en compte en l'instant, les objets que j'expose sont l'extension, le prolongement d'un fait social, d'une humanité, ils portent en eux les traces d'une existence passée présente. La plaque commémorative de la fusillade du brûlé n'existe que parce qu'il y a eu l'évènement fusillade, les deux livres sur Rondet n'existent que parce qu'il y a eu le militant Rondet, les objets/images ne sont pas liés à des fictions, même si, en tant qu'objet/images, ils deviennent représentation et laissent place aux imaginaires. On pourrait dire que certains objets/images peuvent se présenter sous une forme dualiste, ou alors que chacun a son pendant, son autre, comme s'il y avait une volonté de présenter deux faces, d'exprimer deux point de vue, il serait facile de dire celui de la maîtrise (des maîtres) et celui des ouvriers (des esclaves) : Marius Claude Chalendard, ancien ingénieur des mines, et Claude Cherrier ancien professeur d'histoire en lycée. La qualité du point de vue porté par un auteur peut évoluer, dans les deux livres sur Michel Rondet Claude Cherrier n'est plus porteur de celle de l'ouvrier « *J'ai trouvé que Cherrier, il nous avait bien sali notre Michel Rondet.*¹¹⁴ » il endosse celle du scientifique, que l'on pourrait apparenter à celle des maîtres, dans le sens d'avoir la maîtrise du savoir, d'une vérité, comme il l'écrit dans la note annexe

¹¹³ Gabriel Maritan est poète mineur de fond délégué C.G.T à St Étienne. Premier vers du texte « *En avant Gueules noires* » écrit à la prison de Bellevue. Saint-Étienne. (Novembre 1948) chanté dans le disque « *La mine Cris et Chants* » 1980. objet/image n°6.

¹¹⁴ Joseph ancien mineur de fond. Entretien avril 1993 Boule de La Varenne La Ricamarie.

de la réédition du livre de Philippe : « *André Philippe déclarait lui-même « il est bon de rétablir la vérité historique ».* Nous le prendrons donc au mot.¹¹⁵ »

André Philippe ancien ouvrier forger aux usines Verdié à Firminy, porte les valeurs des esclaves, Claude Cherrier parlera à ce propos de « *la légende rose* » en la plaçant en face de « *la légende noire* », néanmoins sur ce point précis, Cherrier va produire une analogie entre le personnage de roman de Zola « *Etienne Lantier* » et « *Michel Rondet* » dans un tableau comparatif des deux itinéraires¹¹⁶ et dire : « *Étienne Lantier est le jeune Rondet* »¹¹⁷, conférant par là une place de nature nationale à Michel Rondet au non d'une épistémologie académique avérée.

Nous ne sommes pas loin à travers ces deux formes de légende annoncée sur Rondet de nous trouver devant une tentative d'énonciation du bien et du mal. Je remarque que sur les vingt objets/images, cette dualité va avoir une réelle visibilité pour huit d'entre eux, le support active à faire exister ce qui pourrait, au-delà du bien et du mal s'apparenter à : « *questions/réponses* » ou « *maîtres/esclaves* ». En essayant de sortir de ce système j'amène plutôt l'idée de l'existence de « *la variation* » que j'emprunte à Gabriel Tarde lorsqu'il parle des oppositions : « *La vérité est que l'opposition, cette contre-répétition, cette répétition renversée, n'est, comme la répétition elle même, qu'un instrument et une condition de la vie universelle, mais que le véritable agent de transformation est quelque chose à la fois de plus vague et de plus profond qui se mêle à tout le reste, imprime un cachet individuel à tout objet réel, différencie le similaire, et s'appelle la variation.*¹¹⁸ » Les deux livres sur Rondet, les deux disques de chansons minières, les deux livres sur la Ricamarie, les deux itinéraires, seraient, de par, leur existence ce qui éviterait la construction d'une image unique, stéréotypée incarnation d'une vérité, ils seraient chacun à leur manière la variation de ce qui n'est pas. Force de proposition de regard singulier sur la chose, la variation serait incarnée par l'existence même de ces deux objets et pourrait être le fait de produire de la pensée sur et avec eux et s'appeler l'imaginaire.

DEUX LIVRES SUR LA RICAMARIE

« *En avant Gueules Noires !
Hissons notre drapeau
Rougi du sang, couvert de gloire
De nos martyrs, de nos héros.* »¹¹⁹
Gabriel Maritan

Les deux livres sur La Ricamarie énoncent une prétention à parler de La Ricamarie, pouvons-nous dire qu'il participe d'un même système d'opposition, pour en finir sur l'idée qu'ils sont une variation ? Le livre de Chalendard ancien ingénieur des mines, fait suite à un premier livret sur la commune, publié en 1944. À titre posthume, sa fille revendique la naissance du livre qui sort le quatrième trimestre 1992. Celui de Cherrier ancien enseignant du secondaire, sort le quatrième trimestre 1993 la même année que celle de l'arrêt définitif de l'exploitation du charbon dans la commune, il est une commande de la Mairie, il nous est dit qu'un collectif a participé à la création. On peut voir que l'intervalle temporel est faible entre

¹¹⁵ André Philippe « Michel Rondet. Roman Historique » Le Hénaff éditeur 1980, p267.

¹¹⁶ Claude Cherrier, "Les cahiers de l'Institut d'Histoire Sociale Minière" N°2 1994, article "A l'occasion du Film Germinal : Le jeune Rondet est-il Lantier ? p 25 et 26.

¹¹⁷ Ibid p26.

¹¹⁸ Gabriel Tarde « L'opposition universelle. Essai d'une théorie des contraires » 1897. p16

¹¹⁹ « La mine Cris et Chants » 1980. objet/image n°6.

les deux livre, une année peut-être encore moins. Dans son titre : « *La Ricamarie. Histoire de mon village* » ; Chalendard nous amène directement dans une proximité de l'auteur, qui dit être d'ici et qu'il va être question d'histoire non pas d'une ville mais d'un village, qui met l'accent sur une échelle de grandeur liée à une proximité. L'avant-propos en surajoute avec l'annotation de sa fille : « *Mon père n'a pas eu la joie de porter lui-même ce livre à l'Éditeur ; je le fais à sa place. Il a aimé ce petit Pays, ceux qui l'ont fait avant nous et nous l'ont transmis en héritage ; il a souhaité qu'on se souvienne d'eux. Qu'il en soit remercié. Jacqueline Sangouard-Chalendard. Saint-Étienne. Août 1992* ». Claude Cherrier : « *La Ricamarie une ville des hommes* » nous propose une mise à distance et donne comme indication qu'il sera aussi question d'hommes. De quelles images est porteur le terme : « *des hommes* » ? Je pense que nous sommes autour de la communauté des humains en terme général, mais, dans ce cas-là, il aurait pu titrer « *une ville des humanités* », « *une ville et leurs êtres humains* », ce choix n'est pas simple question d'esthétique, il me semble que nous sommes, dès le titre, dans cet imaginaire que je prends au vol. L'auteur nous dit bien qu'ici, il va être question de l'homme dans sa masculinité d'autant qu'il sera question pour une grande partie d'exploitation du charbon du côté des hommes. Le choix, tant des couleurs que des iconographies des livres, préfigurait-il de la teneur du contenu ? Le livre de Chalendard nous propose une première de couverture sur fond blanc, un dessin est inséré entre les deux parties du titre, en couleur rouge, bleue, verte, jaune, il nous montre un clocher d'église au milieu de maisons et de bosquets d'arbres. Le titre est de couleur. La quatrième de couverture est sur fond blanc, une photographie en bas de page, juste avant l'I.S.B.N, en format paysage noir et blanc encadrée d'un trait de couleur bleue, elle est légendée « *La Ricamarie, Loire- Rue Gambetta (Photo : Combier éditeur)* ». La première de couverture de Cherrier implique la quatrième avec deux rabats à l'intérieur. Le même fond est utilisé pour les quatre éléments, c'est l'agrandissement d'un bloc ou d'un mur ou de charbon de couleur noire. Je suis conscient lorsque j'écris cela que je suis déjà dans un système non pas d'imaginaire mais de connaissance de ce qu'est cette image, il m'est difficile d'élaborer un discours non représentatif à ce stade-là, pris dans l'ensemble du travail afférant aux hommes des mines. D'une manière simple, on peut dire qu'il y a un livre en couleur : celui de Chalendard, et l'autre en noir et blanc, ce qui en l'occurrence n'est qu'une représentation visuelle imposée par la première page, car, à l'intérieur c'est le livre de Cherrier qui fait quelques renvois en couleur. Chalendard est dans une notification d'appartenance à cet endroit, son titre est très évocateur histoire de mon village, il fait aussi référence à cette proximité lorsqu'il parle de Rondet : « *En 1934, j'ai eu le privilège de faire la connaissance du fils de Rondet, Joseph, qui m'accueillit chez lui, rue Rouget-de-l'Isle à Saint-Étienne, Joseph était le portrait frappant de son père tel que l'a représenté Lamberton avec sa statue de la Ricamarie. Mes ancêtres paternels qui furent les voisins, les plus proches des Rondet à La Ricamarie m'ont beaucoup parlé d'eux et de Michel, ainsi que de ses démêlés avec certains de ses camarades de lutte.* »¹²⁰ Il se positionne aussi comme témoin, lorsqu'il évoque la fusillade du Brûlé : « *J'ai eu la chance aussi de recueillir de Maria Rousseau, ma grand-mère maternelle née en 1856, décédée à La Ricamarie en 1940 [...] et lucide jusqu'à la fin de sa vie, le souvenir qu'elle avait de la fusillade du Brûlé en 1869 – elle avait donc 13 ans – à laquelle elle assista comme beaucoup de curieux, aux côtés d'Eugénie Petit, âgée elle de 11 ans, qui fut blessée par une balle.* »¹²¹. Les mines y représentent un tiers de l'ouvrage exposées dans une continuité, excepté pour un chapitre sur « *Le puits Devillaine inspira-t-il Zola. Pour écrire Germinal ?* »¹²² qui sera placé dans une avant-dernière partie intitulée : « *En marge de*

¹²⁰ Marius Pierre Chalendard « *La Ricamarie. Histoire de mon village* » Action graphique éditeur. 1992. p100 et 101

¹²¹ Ibid p102.

¹²² Ibid p 187

l'histoire locale. »¹²³ Le livre de Cherrier par ces photographies apparaît comme exposant le monde industriel de la ville et en particulier les mines, par les archives fournies et les références, il se présente aussi comme un livre savant. Il met en avant les progrès du monde moderne comme un bénéfice social et la disparition des mines comme un monde oublié. Sur le plan visuel, il semble que l'exploitation minière tienne une plus grande place que dans l'ouvrage de Chalendard, mais comme dans celui-ci, elle représente un tiers du livre. Néanmoins le plus grand nombre de reproductions photographiques et de documents donne une autre impression, et y confère une place qui pourrait apparaître comme plus importante ; au total on peut dénombrer soixante-neuf photos, gravures et reproductions afférentes aux mondes des mines, alors que Chalendard nous en soumet dix-neuf. De surcroît ce qui concerne les mines n'existe pas simplement dans un seul chapitre, mais est déployé tout au long de l'ouvrage de Cherrier, il posera lui aussi, des annexes sur la fusillade du Brûlé, la construction du puits Pigeot, la statue de Rondet.

DEUX LIVRETS TRAJETS

*« Nous allons partir vers ailleurs
Pour crier qu'il nous faut lutter.
Il nous faudra viser au cœur,
Ne pas rater notre existence.*

*C'est la complainte du Brûlé,
Des fusillés, des fusillés... »*¹²⁴
Collectif Théâtre GO

Maurice Bedoin, Historien, 1982 : « *Le patrimoine Minier stéphanois, guide promenade. La Ricamarie-Le Chambon-Feugerolles* » et Ville de La Ricamarie 2007 : « *Le sentier du mineur* ». Ces deux objets/images sont produits à presque 30 ans d'intervalle ; ils sont issus, le premier d'un Historien dont le financement du livret a été fait par des institutions municipales : Saint-Étienne, ministère du patrimoine, et, pour le deuxième d'une commande institutionnelle : Mairie de La Ricamarie. Celui de Bedoin est fait de noir et blanc, le second est complètement en couleur. Le premier fait partir son trajet du Musée Couriot à Saint-Étienne ; dans cette idée, la liaison souterraine avec La Ricamarie est ainsi exposée en plein jour, l'itinéraire se fera du nord au sud pratiquement en ligne droite. Le second, part de : « *La place Michel Rondet où est érigée la statue de l'illustre mineur ricamandois* »¹²⁵, il va nous faire naviguer à travers la ville, sous forme de circuit. Le premier, suite à la carte itinéraire, note : « *site liés à la mine* »¹²⁶ le site numéro 1 se trouve sur la commune de Saint-Étienne, (le puits Ferrouillat¹²⁷). Ici, ce n'est pas une simple question de découpage communal, mais de découpage minier, nous avons à faire avec la concession de Montrambert La Béraudière, qui s'étire du Chambon-Feugerolles jusqu'à pratiquement l'emplacement actuel du supermarché Auchan, le délégué mineur jour avait l'ensemble du dispositif minier à visiter. Dix-sept sites sont pointés comme ayant des restes, et cinq signalés, dont il ne reste aucun bâtiment, quatorze photographies en noires et blanc viennent s'ajouter au texte, elles peuvent être décalées du site, exemple pour le puits Ferrouillat : la photo utilisée nous montre une écurie

¹²³ Ibid p 179

¹²⁴ Chant : « LA COMPLAINTE DU BRÛLÉ La Ricamarie, Loire 1972. Texte et musique : Collectif Théâtre Go. » « *La mine Cris et Chants* » 1980. objet/image n°6.

¹²⁵ Ville de La Ricamarie, « Le sentier du mineur » 2007. p2

¹²⁶ Maurice Bedoin Historien 1982 « *Le patrimoine Minier stéphanois, guide promenade. La Ricamarie-Le Chambon-Feugerolles.* p7

¹²⁷ Remblayé en 1965 il n'existe plus, il ne reste que la toiture de l'ancien lavabo devenu une usine.

au fond de la mine « *Ferrage à froid des chevaux dans une écurie, au fond de la mine* »¹²⁸, il faut souligner que l'on trouve cette reproduction utilisée comme carte postale dans un livre publié en 1978 et qui nous indique « *Roche-La-Molière. Une écurie au fond de la mine.* »¹²⁹ nous sommes donc loin du puits Ferrouillat. Des plans de plâtre¹³⁰ seront mis en exposition : ceux du puits Ferrouillat¹³¹, de Pigeot¹³², de Marseille¹³³, du Marais¹³⁴, de Flotard¹³⁵, et de Monterrad¹³⁶. Mettre en avant de manière systématique les plâtres des puits reste un point de vue très singulier, il est intéressant de le souligner, car dans la représentation de l'invisibilité du fond des mines, et le fait qu'il fallait être un privilégié pour y avoir accès, Bedoin décide de montrer une des visibilité des exploitations minières, pouvant permettre de lier fond et jour, et questionner autrement les métiers des mines. Les incontournables sont présents dans les deux livrets : la fusillade, Michel Rondet et le puits des Combes. À ce jour il n'existe plus que trois des sites pointés sur la commune de La Ricamarie, ce qui engage un autre point de vue, quant à sa dualité avec le trajet « *Le sentier du mineur* » qui lui, s'organise autour des restes d'aujourd'hui, peut-être que dans trente ans, il en sera de même pour lui.

Dans « *Le sentier du mineur* », le point de vue semble être de montrer l'existence passée des mines ici, avec des images en couleurs, comme s'il fallait sortir de la noirceur du charbon qui collerait à la peau de la ville, comme elle collait à la peau des mineurs de fond. La volonté d'émancipation avec les images anciennes semble claire, même le texte est de couleur bleue. Il est proposé huit balisages qui ne sont pas forcément des lieux à visibilité puisque le numéro 2 est une présentation de l'harmonie des mineurs, Michel Rondet y a une place prépondérante : quatre pages, le monument du Brûlé et la fusillade : trois pages sur la totalité des 22 pages. Je me suis intéressé à la manière dont est présenté l'événement de la fusillade du Brûlé. Bedoin nous fait arriver de : « *La galerie des Combes et la Zone de Bayon* » et du « *Puits Caintin* », pour ceux qui ne sont pas de cet endroit, on arrive toujours de Saint-Étienne, on nous fait suivre une ligne nord-sud comme le montre le trajet page 10 « *Au bout de la route, 50 m plus loin sur la droite, le lavoir à chaînes de briques et dessin harpé, supporte une plaque dédiée aux victimes de la tragédie du Brûlé* »¹³⁷, son chapitre titre : « *Le Brûlé et la fusillade* », en deux pages il nous propose quatre parties, et termine sur une photographie : « *Plaque dédiée aux victimes de la fusillade du Brûlé.* » La ville de La Ricamarie nous fait arriver de nul part au numéro 7 : « *Le monument de la fusillade* »¹³⁸, on y arrive parce qu'il a fallu s'appliquer en page 5 à suivre « *Le sentier et son balisage* ». L'introduction pour le monument commence par : « *Inauguré le 24 juin 1989, le monument du Brûlé érigé à l'entrée nord de la ville sur l'emplacement de l'ancien lavoir, est bien sûr un repère historique. Mais il entend aussi délivrer un message d'espoir.* »¹³⁹ Une photo est présentée, ainsi qu'une description de sa conception et de ce qu'il représente, cf. descriptif des objets p22. Il fait suite à un deuxième titre « *La Fusillade du Brûlé 16 juin 1869* », un texte sur deux pages qui traite de l'événement en le rattachant aux contextes stéphanois et national de l'époque, une deuxième page avec une reproduction d'une gravure d'archive

¹²⁸ Op cit p8

¹²⁹ Max Rivière « La grande épopée de la mine et des mineurs » Editions Horvath 1978. Non paginée.

¹³⁰ Lieu se situant à la surface de l'exploitation minière, ou est regroupés l'essentiel des activités du jour (lavage, tirage, expédition, bureaux, lavabos...) aussi appelé « le carreau »,

¹³¹ Maurice Bedoin Historien 1982 « *Le patrimoine Minier stéphanois, guide promenade. La Ricamarie-Le Chambon-Feugerolles.* p11

¹³² Ibid p29

¹³³ Ibid p34

¹³⁴ Ibid p41

¹³⁵ Ibid p46

¹³⁶ Ibid p57

¹³⁷ Ibid p16

¹³⁸ Ville de La Ricamarie, « *Le sentier du mineur* » 2007, p5.

¹³⁹ Ibid p19.

intitulée : « *la route de Caintin en 1869* » et une, non légendée qui représente une partie du monument, un enfant à terre replié. Le chapitre se termine par : « *De nombreux écrivains et poètes, dont Aragon, y feront référence dans leurs œuvres. En 1989, la municipalité de la Ricamarie a décidé de remplacer la plaque commémorative fixée sur le lavoir en ruine par le monument du Brûlé.* »¹⁴⁰

Il m'importe de mettre en avant que Bedoin commence par parler de la plaque dédiée aux victimes alors que la ville de La Ricamarie, elle, termine par cette référence. Cette plaque est un objet/image que j'aurais pu prendre comme tel, elle porte en elle, comme la statue de Rondet une histoire de déplacement, d'interrogation, et bien sûr d'imaginaire à son sujet. Je me posais la question de savoir à qui appartenait la statue de Michel Rondet payée par une cotisation syndicale, refusée d'être prise en charge par la municipalité en 1923, puis, inversement, quelques années plus tard, ce qui, trente années après en donne possession à la Mairie. Mais, pour la plaque, l'imaginaire qui est en route est lié à son premier lieu d'apposition, c'est-à-dire : « *Le lavoir* ». Au fil du temps, de 1969 à 2010, il est difficile de savoir de quel lavoir il est question, il n'est pas question d'aller à la recherche d'une vérité sur la chose, mais de montrer un des transports de l'imaginaire en pleine action. Chacun y va de son affirmation, de ses certitudes : « *je l'ai bien vu ici* », « *je suis témoin du dépôt de gerbe* », il sera question du « *Lavoir à chaînes de brique* » c'est dire d'un bâtiment minier servant à laver le charbon, pour d'autre du : « *Lavoir en ruine* », sans aucune précision, ou encore du « *modeste lavoir en pierre* » référence à l'endroit où le linge était lavé par les femmes de mineurs, ou alors d'avoir vu la plaque sur le rocher de la tranchée, au moment du dépôt de gerbe en 1969. Dans son roman première édition de 1949, André Philippe écrit : « *La troupe arrivait à cet endroit où s'ouvre la tranchée. — Arrivant devant le lavoir, le capitaine Gausserand se heurta au groupe des laveuses. La Juliarde brandissait son battoir et avec une vingtaine d'autres femmes barrait le passage de la tranchée.* »¹⁴¹ Toutes les photographies publiées ne montrent jamais le lieu sur lequel la plaque était fixée.

DEUX DISQUES SUR LES CHANSONS DES MINES

« *Ce matin vous avez repris
Un puits ô mineurs de la Loire
Ce soir l'ombre sera moins noire
Pour ceux de La Ricamarie* »¹⁴²
Louis Aragon

« *La mine cris et chants* » est un 33 tours Vinyle édité en 1980. Produit par La Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol (CGT) en collaboration avec Christiane Oriol et Gérard Authelain. « *Mélodies en sous-sol. Chansons du bassin minier de la Loire et chansons d'hier et d'aujourd'hui, interprétés sous la direction de Roland Roche.* » CD décembre 2002.

On peut dire que le vinyle n'est pas simplement un disque, il est un objet qui porte en lui trente photographies reproductions du travail au fond des mines, au jour, mais aussi une mise

¹⁴⁰ Ibid p21.

¹⁴¹ André Philippe. Michel Rondet. Roman historique. Op cit. p225

¹⁴² « La chanson de la Ricamarie : Novembre 1948 – Texte : Louis Aragon – Musique Roland Roche. Objet/image n°XVI. Écrit pendant les grèves en novembre 1948, après la mort d'Antonin Barbier au puits Cambefort à Firminy, un très beau texte peu connu de Louis Aragon, qui fit partie, avec Louis Daquin (auteur dans le même contexte du film *Le Point du jour*), des artistes qui s'engagèrent dans le soutien aux mineurs en grève. »

en avant des participants au disque, pour certains anciens mineurs. Il n'est pas entièrement dédié à La Ricamarie, des chants de Saint-Étienne, du nord, de Haute-Saône, de Moselle, de Noeux-les-mines, du Pas-de-Calais, du Gard mais aussi un texte « *en Anglais* » traduit, y figurent. Il met en scène une présentation des mines sur un plan étendu en exposant chaque texte dans sa singularité : « *En avant Gueules noires. Saint-Étienne, Prison de Bellevue (Novembre 1948) Texte de Gabriel Maritan délégué mineur C.G.T à St-Étienne* ». Nous retrouvons les deux compositions « *La Ricamarie (Chant du 16 juin 1869)* » et « *La complainte du brûlé* », faites par « *Le Collectif du Théâtre Go* » en 1972 pour la création de leur spectacle « *Jeu pour une fusillade* », Claude Cherrier dans son livre « *La Ricamarie une ville des hommes* », y consacre deux pages « *En 1972, une dizaine, de jeunes amateurs issus de divers horizons professionnels (un instituteur, une infirmière, un livreur, des éducateurs, un employé de bureau...) se regroupe pour former le théâtre Go « Groupe Ondaine ». Ensemble, ils montent une pièce « Jeu pour une fusillade ou le Brûlé 1969 » Pour écrire le texte, ils rencontrent les mineurs et enquêtent auprès des anciens. Le 24 juin 1972, ils jouent le spectacle sur le site même, ou le 16 juin 1869, les soldats avaient tiré sur la foule, et tué 14 personnes.* »¹⁴³

Le CD lui n'expose qu'une seule photographie en jaquette, et pointe une démarche scientifique de l'auteur : « *Depuis 1969, il collecte textes et poèmes, afin de les faire revivre. Dans une vraie démarche d'ethnologue, il révèle ainsi la richesse de ce patrimoine au travers de nombreux disques et récitals.* »¹⁴⁴, il annonce aussi que l'auteur du disque connaît bien « *La mine* »[...] « *Saint-Étienne, puis La Ricamarie* ». En forme d'avant propos il nous est dit : « *Sous l'angle des paysages et du patrimoine bâti* », « *l'extraction du charbon a laissé de nombreuses traces en pays stéphanois. Mais elle en a aussi laissé d'autres, plus ténues, mais au moins aussi fondamentales, dans les manières de faire et de vivre d'aujourd'hui. — Aujourd'hui éteinte, la mine n'en façonne ainsi pas moins notre univers, et prend ainsi sa part dans la construction de notre présent : les poèmes et chansons rassemblés ici aident à mieux percevoir l'importance de cet héritage.* » Les textes des chants ne sont pas écrits, il est proposé une synthèse, à la fois du contexte, de la création et des origines : « *La Chanson de La Ricamarie. Écrit pendant les grèves, en novembre 1948, après la mort d'Antonin Barbier au puits Cambefort à Firminy, un très beau texte peu connu de Louis Aragon, qui fit partie avec Louis Daquin (auteur dans le même contexte de film Le point du jour) des artistes qui s'engagèrent dans le soutien aux mineurs en grève.* » Malgré le titre du CD, y figure une chanson qui vient des Etats-Unis, « *Seize tonnes* », qui figure aussi dans le vinyle de Christiane Oriol.

Ces deux objets/images nous proposent d'un côté une démarche que l'on peut qualifier de syndicaliste, car énoncée comme telle, produit par la Fédération des Travailleurs du Sous-Sol (C.G.T), qui prend le parti nationale du point de vue, à travers les textes des divers bassins, mais aussi qui présente « *le mineur* » comme un artiste, chanteur, poète, intégré dans la démarche de production artistique. De l'autre côté, nous avons à faire avec un objet plus personnel qui met en avant des textes moins connus, où l'on pourrait s'attendre à un esprit novateur, ou, pour le dire autrement, en lien avec les nouveaux supports, qui pourrait amener une relecture et créer ainsi de nouvelles images à partir des textes. À travers ces deux objets, il est question de domaine visuel, mais aussi sonore. À l'écoute il semble qu'ici, notre imaginaire soit mis à l'épreuve, il apparaît que ce qui pouvait être avancé, sur ce que produisent les images visuelles des objets, n'est pas vraiment aussi simple, d'autres paramètres sont à prendre en compte et surtout nous apparaissent comme ne devant pas être négligés, sans pour cela émettre un jugement sur la valeur artistique des œuvres produites. Tout d'abord, rien ne nous permet de notifier les espaces-temps séparant les deux objets, les

¹⁴³ « *La Ricamarie une ville des Hommes* » Op cit p 111.

¹⁴⁴ CD. « *Mélodies en sous-sol. Chansons du bassin minier de la Loire.* » Décembre 2002. p2.

choix artistiques de l'objet édité en 2002 aurait plutôt tendance à nous laisser imaginer qu'il a été créé, vingt ans plus tôt, alors que le vinyle pourrait produire une certaine modernité ou ne pas être considéré comme hors du temps actuel. De surcroît, pour ce qui est du vinyle, le choix d'intégrer dans le dispositif sonore des bruits de la cage qui descend au fond et de partager le développement artistique des morceaux avec des acteurs du passé de l'exploitation des mines pourrait relever d'une forme de patrimonialisation des plus actuelle. Ces deux objets/images placent la question de l'imaginaire du côté des productions artistiques, et nous fait sortir des oppositions primaires que nous avons pu énoncer : l'artistique permettrait-il de rendre visible l'idée de « *la variation* » que j'avais empruntée à Gabriel Tarde de manière un peu rapide ?

PUISQU'IL FAUT BIEN CONCLURE

*« Ils réclamaient leurs droits par une grève immense,
Nos courageux mineurs, aux traits noirs mais riant :
Plus de bras au travail ; donc un morne silence
Règne autour de leurs puits naguère si bruyants.
Mais hélas ! Tout à coup la fusillade tonne,
Puis on entend des cris de douleur et d'effroi !...
La poudre est en fumée et le clairon résonne,
Onze frères sont morts en réclamant un droit.*

*Soldats, lorsque vous massacrez
Des frères sans défense.
Vous êtes des bourreaux.»¹⁴⁵
Rémi Doutre*

Ces objets/images ont une proximité hors de la simple appartenance à la ville de La Ricamarie, pour certains ils prennent appui les uns sur les autres pour venir éclairer, affirmer, énoncer des points de vue. Les descriptions du trajet effectué par la troupe qui mène les mineurs grévistes de 1869 à la prison de Saint-Étienne, les noms des puits, des lieux-dits, le fait qu'il faille s'y rendre : « *Nous nous sommes rendus sur les lieux pour pouvoir raconter fidèlement les faits et nous garder de toute exagération. — Entre le puits-Quentin, un pont assez élevé qui mène au hameau du Brûlés, et vis à vis de ce hameau, l'ancien chemin de fer de Montrambert forme un ravin profond.* »¹⁴⁶, sont les prémisses des guides promenade, activateurs de l'imaginaire. Marius Chalendard, dans son livre, fait référence à André Philippe non pas comme une note savante mais dans le fait qu'ils se connaissaient : « *Mon vieil ami d'enfance, Claude Liogier, dont les parents boulangers étaient domiciliés à La Ricamarie, 8 rue Gambetta en face de la mairie, a écrit en 1943 sous le pseudonyme d'André Philippe, une histoire de Michel Rondet dont je conserve précieusement l'un des premiers exemplaires qu'il me dédicacéa cordialement dès sa sortie des presses. Avant d'entreprendre son travail, Claude Liogier était venu me voir, chez moi, à La Ricamarie ou j'habitais alors, pour me demander de l'aide...* »¹⁴⁷ La fresque aux cent photos reprend dans ses panneaux des cartes postales et images de Rondet, de la statue, du puits des Combes etc... J'ai essayé de montrer, avec les objets/images sélectionnés, qu'il y a bien une présence des mines en cette

¹⁴⁵ Première ligne du chant : « La Ricamarie Chant du 16 juin 1869 » Texte Rémi Doutre St-Étienne août 1869. Musique Maurice Galland du Théâtre GO, La Ricamarie 1972. » Vinyl « La Mine Cris et Chants » op cit

¹⁴⁶ « La Ricamarie une ville des hommes. » 1993. Annexes p I. Extrait de, « *L'Éclaireur Journal démocratique quotidien de Saint-Étienne et des départements de la Loire, de la Haute-Loire et de l'Ardèche.* »

¹⁴⁷ « La Ricamarie. Histoire de mon village. » Op cit. p101

ville de La Ricamarie, mais aussi une absence avec les photos anciennes éparpillées chez des particuliers, des collectionneurs, ou regroupées au musée Michel Rondet. À travers les entretiens des anciens mineurs de charbon qui parfois remontent à la surface, ce que Marcel Mauss appelle au sujet des eskimos : « *un volume géographique mental* ». Je dirais que je vis cette expérience, de par ma posture de témoin et de « *fil du Paul*¹⁴⁸ » : il y avait dans la commune un dispositif minier qui aujourd'hui est invisible, mais certains dont je suis maintenant peuvent en retracer les contours, et il faut bien en parler. Les mines se sont étirées au-delà de la commune car elles ont existé avant celle-ci, c'est la commune qui s'est implantée sur les mines. Le délégué du jour couvrait l'ensemble du dispositif, connu sous le nom de : « *concession Montrambert/La Béraudière* » émergeant sur la commune du Chambon-Feugerolles et sur celle de Saint-Étienne. Imaginez vous dans les fumées noires et blanches, la succession de cokerie¹⁴⁹, centrale thermique celle du Bec, puis de la Silardière, reliées par « *une toile de convoyeur* » surplombant la route à certains endroits, d'une longueur de plusieurs kilomètres, se raccordant à des puits de mines. Encore une fois l'images du trajets s'impose, celui des infrastructures minières, une vingtaine de puits de mines sur la commune de La Ricamarie, plusieurs crassiers, des cités¹⁵⁰ à la fois regroupées autour des puits et éparpillées¹⁵¹. Il est clair que, sur la commune, il y a des objets/images que je pourrais nommer comme incontournables, qu'ils soient repris par les institutions ou par des personnes singulières, ils font mythe, et sont partageables, chacun pouvant donner une version de l'événement, créant ainsi son propre objet/image. Comme les panneaux signalétiques l'annoncent, Rondet est bien là, mais aussi la fusillade du brûlé, c'est un enchaînement d'objets/images. Jacques Roux, alors qu'il travaillait sur une recherche collective, spécifique sur le crassier de La Ricamarie, titre son article « *Au pied du crassier, l'histoire éblouit le sol. La fusillade du brûlé (16 juin 1869)* »¹⁵²... d'une manière

¹⁴⁸ Lorsque j'ai abordé mon travail de recherche universitaire sur les mémoires minières et rencontré les anciens mineurs pour des entretiens, ceux qui me connaissaient me présentaient non pas comme fils de mineur, mais comme le fils « *du Paul* »

¹⁴⁹ Lieu de transformation du charbon en coke, la dernière cokerie du bassin se trouvait dans la vallée de l'Ondaine sur la commune du Chambon-Feugerolles limitrophe de La Ricamarie "Au soir du 24 juillet 1974, les fours de la cokerie de la Silardière au Chambon-Feugerolles, s'éteignent pour ne plus se rallumer. Mise en service en 1952, elle avait succédé à une longue série d'usines qui jalonnèrent l'histoire de la carbonisation dans le bassin de la Loire. En 1769, à Rive-de-Gier, les frères Jars, pour la première fois en France, utilisèrent le coke dans le traitement du minerai de cuivre de Saint-Bel. Il y eut, de 1917 à 1930, jusqu'à 319 fours dans le bassin stéphanois. Après la destruction totale de la cokerie de Méons (quartier de Saint-Étienne près de l'autoroute qui va à Clermont-Ferrand), lors du bombardement aérien de 1944, trois autres cokeries seulement survécurent. Elles devaient disparaître en 1952, lorsque la décision fut prise de construire celle de la Silardière, dont la production devait être orientée vers la fabrication simultanée du coke métallurgique et du coke carburier", Jean Tibi "La mine foudroyée" 1980, p254. Dans son livret, Maurice Bedoin écrira sur la Silardière "Quiconque empruntait la vallée ne pouvait ignorer La Silardière, avec ses silos de stockage, — ses deux cheminées de 78 m de haut — ses entrelacs de bandes transporteuses et de passerelles suspendues, liant inextricablement d'énormes cubes de béton et de tours d'épuration, destinées à récupérer les gaz et les sous-produits. "Le patrimoine minier stéphanois" guide de promenade tome II, 1982, p48. Imprimerie Rouchonne, Roche-la-Molière.

¹⁵⁰ Sur les cités des Combes lire l'article de Christelle Morel Journal : « *Cités ouvrières et « banlieue » : la filiation oubliée* » Revue de géographie de Lyon, devenue Géocarrefour, vol 75, 2000, p155 à 164.

¹⁵¹ A ce propos Thierry Veyron ancien conservateur du Musée Couriot à Saint-Etienne pouvait m'en dire : « je pense, sur la Ric, prévoir une vision globale sur les cités, en particulier les Combes ou Marseille, qui sont un petit peu un microcosme de la mentalité Devilaïne ; ces cités en rond avec une rue centrale c'est aussi un peu l'oeuf de Devilaïne, Devilaïne — Il pensait que l'entreprise avait une mission sociale et il a eu donc un suivi par ces épigones, et je trouve que les oeufs, de la cité des Combes en particulier, l'oeuf que forme toutes ces maisons habitées par des Polonais est quelque chose de remarquable sur lequel il faudrait réfléchir et il faudrait peut-être essayer aussi d'empêcher les héritiers... des mineurs, de transformer ces maisons peintes de couleurs vives et qui sont de véritables petites Pologne, en "chalendonnette" telle que celle que j'habite. » Musée Couriot, entretien avril 1993.

¹⁵² Cf « 3Pas »

remarquable il ramènera la fusillade du brûlé indissociable du crassier, même s'il étire les mètres jusqu'au kilomètre. Il juxtapose un événement qui s'est déroulé en un endroit de moins en moins précis, confère les objets/images : « *les pierres du ponts* », « *Le monument de la fusillade du brûlé* », et un crassier qui a été créé cent ans après, comme s'il y avait une tentative de sa part à nous faire imaginer les corps recouverts sous les matières en fusion. La disparition, ainsi, serait totale, quoique pour l'instant sémaphorée par le crassier et le monument artistique dédié aux morts de la fusillade. On est pas loin de pouvoir dire que chaque objet/image peut servir à la création d'un autre en s'appuyant dessus pour exister ; les objets/images pourraient ainsi être créateurs de vie au-delà de leur propre existence singulière. Le musée Michel Rondet regroupe et met en exposition la plupart des objets/images que j'ai pu mettre en avant dans ce travail et d'autres encore qu'il expose en son antre. La statue de Rondet ne peut pas y figurer physiquement, mais a été payée par une collecte syndicale ; néanmoins, Rondet est bien présent par un tableau portrait gigantesque de quatre mètres de haut sur deux de large, qui n'est pas sur le mur du musée, mais sur le mur du local syndical qui se trouve sur la droite après l'entrée du musée, et qui bientôt devrait être une partie intégrante du musée, tellement il regorge d'objets. Le musée fonctionne à la fois comme un coffre qui protégerait, mais aussi qui garderait jalousement les précieux, comme une nouvelle cargaison magique remontée, mais cette fois qui restera auprès des collecteurs, des découvreurs, des producteurs, jusqu'à leur disparition. Il semble que l'avenir n'ait pas de sens à ce jour, le dernier carré magique¹⁵³ pourrait laisser penser qu'après lui, le déluge. On sait que le musée est lié pour l'instant à la Mairie, issu d'un accord commun entre Fernand Montagnon et les anciens mineurs C.G.T de La Ricamarie. Celui que l'on pouvait appeler, à une époque, le petit musée, ne serait-il pas l'élément qui active une prise autour de ces nombreux objets/images, comme le ciment le fait avec les pierres d'une maison, ou alors simple objet/image, mosaïque, reproducteur, à sa manière d'une fresque, non pas murale, mais vivante par la place que les anciens mineurs, femmes et filles de mineurs, prennent en ce lieu, non pas dans un processus de deuil à faire et qui perdure, mais dans la reconduction de la dette irrécouvrable¹⁵⁴ que peut avoir l'état vis-à-vis de « *ses mineurs*. » ? Continuer le travail aux mines, l'arrêter quand on veut, décider, sans contrainte aucune, garder les acquis, les faire perdurer de génération en génération, comme le mythe « *mineurs de pères en fils* », telle est la quête, il apparaît que c'est la seule possibilité de rester digne, il semble que le contre-don ne peut se situer que de ce côté là, ou ne puisse être entendu ou envisageable qu'avec tous ces préalables. Des mineurs que j'ai pu rencontrer, peu demeurent encore en vie. Bientôt ils ne seront qu'imaginaires, et personne ne pourra décider à leur place de la posture à prendre quant à cette dette ; les fils, filles, petits-fils et petites-filles, seront chargés de tout cela, pour la reconduire un peu plus loin jusqu'à ce qu'elle ne fasse plus écho, plus signe, quelle ne devienne plus qu'archéologie de la dette, fossilisée comme le charbon.

« Au milieu de la nuit

Le visage collé contre le carreau de la fenêtre de la cuisine,

L'enfant attend son père

Tout en guettant sur le crassier

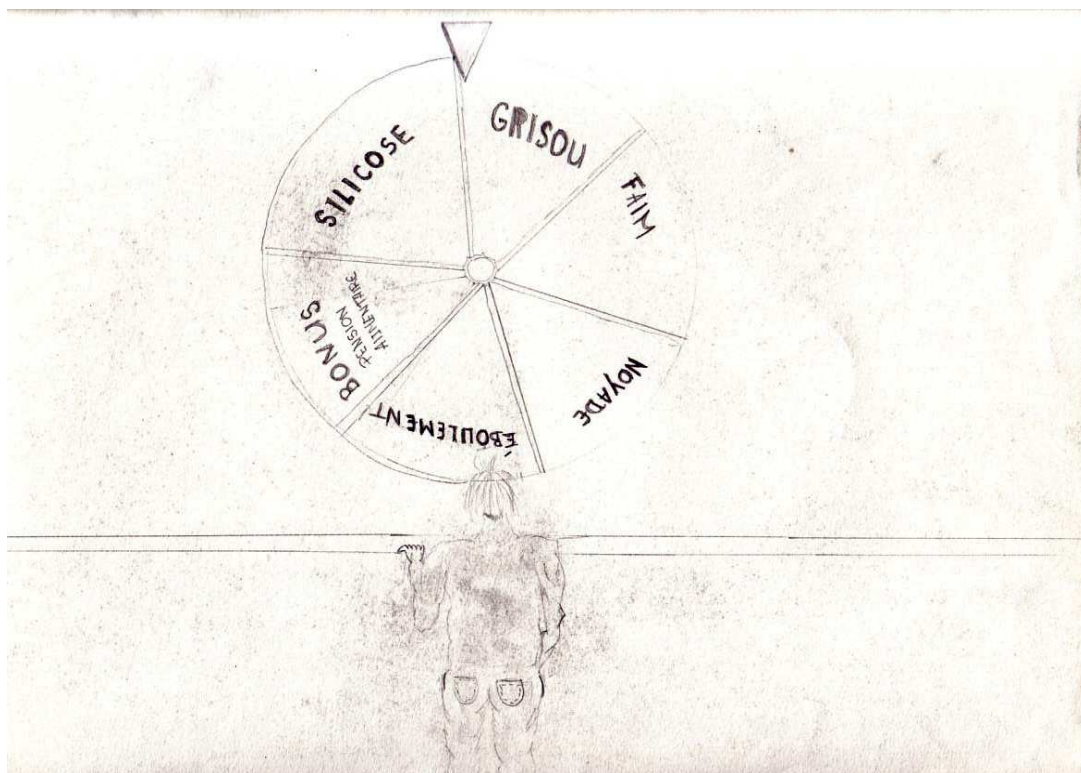
les flammes aux couleurs bleutées et incandescentes.

Un cri dans la nuit

¹⁵³ Roger Arcis dernier délégué mineur du bassin, avait affiché les photographies des quatre dernières personnes qui s'occupaient du syndicat des mineurs à La Ricamarie qui était légendée « *le carré magique* », lors de notre dernière rencontre en octobre 2010 elle avait disparue.

¹⁵⁴ Pour aller plus loin : André Peyrache : « *Chair à charbon. Fragments de discours sur les mondes miniers dans le bassin de La Loire*. » Édition du Musée Couriot à Saint-Étienne. Décembre 2010.

*un vol de chouette
l'hiver disparaît »
Shiguma¹⁵⁵*



156

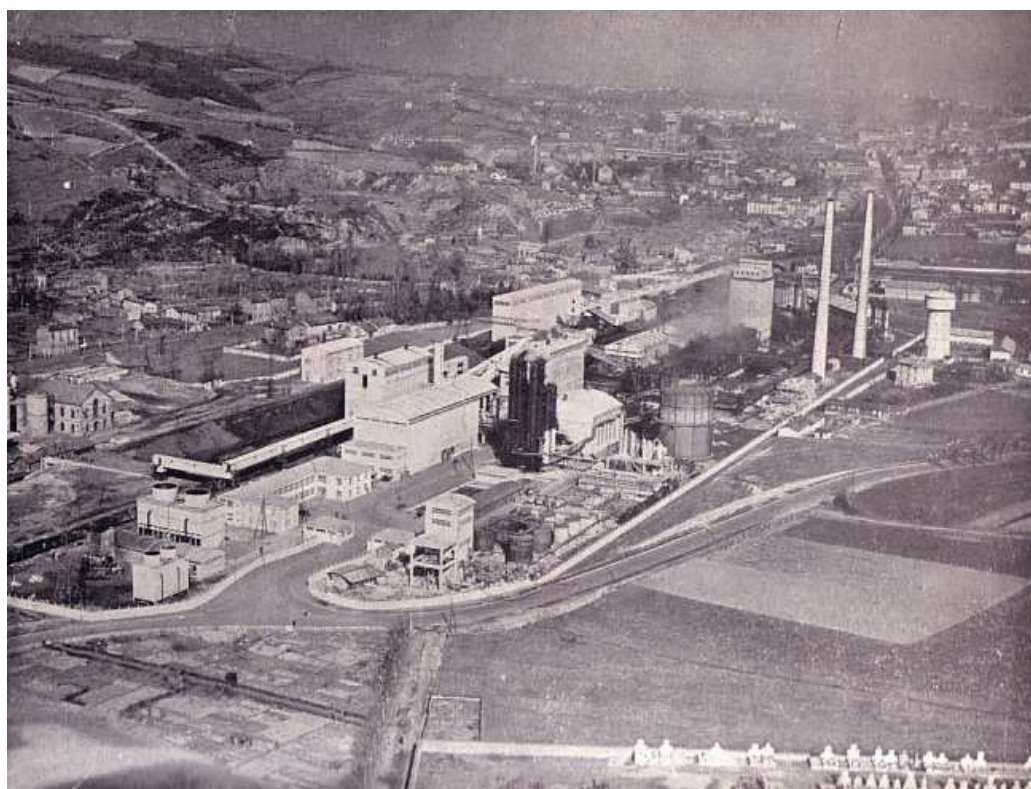
¹⁵⁵ Shiguma est l'hétéronyme d'André Peyrache.

¹⁵⁶ Dessin effectué par un enfant de 15 ans dans le cadre d'une demande collective faite au Lycée Jules Vallès à La Ricamarie sur l'image du travail des mineurs de charbon. 1993.



Cokerie du Bec

Centrale de la Silardière, dans le lointain au centre gauche le puits Pigeot, plus en haut le puits des Combes.



ANNEXE

CATÉGORIES :

Les institutionnels :

Objet I : LA STATUE DE MICHEL RONDET 1913

Objet II : LE CRASSIER SAINT-PIERRE 1930

Objet III : « LA RICAMARIE – 1843-1943. Résumé d’histoire locale » 1948

Objet IV : LA CAISSE DE SECOURS MINIÈRE » 1950

Objet V : LE PUITS DES COMBES 1950

Objet VI : « LA MINE CRIS ET CHANTS » Vinyl 33 tours 1972 (Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol. C.G.T).

Objet VIII : « MUSÉE MICHEL RONDET » 1980. (Mairie de La Ricamarie)

Objet IX : « LE PATRIMOINE MINIER STEPHANOIS. Par Maurice BEDOIN. Guide de promenade. TOME II. » Mars 1982.

Objet X : « LE MONUMENT DE LA FUSILLADE DU BRÛLÉ » (Mairie de La Ricamarie) 1989.

Objet XIII : « LA RICAMARIE – UNE VILLE, DES HOMMES » Claude Cherrier . (Mairie de La Ricamarie » 1993

Objet XIV : « BASSIN HOULLER DE LA LOIRE. PENSER UN TERRITOIR » Carton d’invitation (Musée de la Mine Couriot, Ville de Saint-Étienne) 1997.

Objet XVII : « FRESQUE AUX CENT PHOTOS » (Mairie de La Ricamarie) 2002

Objet XVIII : « LE SENTIER DU MINEUR » fascicule (Ville de La Ricamarie) 2007.

Les personnes singulières :

Objet VII : « MICHEL RONDET. ROMANS HISTORIQUE. » André Philippe 1949. Préface de Joseph Sanguedolce pour l’édition de 1980.

Objet XI : « LA RICAMARIE – HISTOIRE DE MON VILLAGE » action graphique éditeur. Marius Pierre Chalendar. 1992

Objet XII : « MICHEL RONDET BIOGRAPHIE », Claude Cherrier 1993. Préface de Thierry Veyron Conservateur du Musée de la Mine de Couriot.

Objet XV : « 3 PAS LA RICAMARIE COTE 640 » Livre exposition : (Harold Vasselin et Collectif 2001.)

Objet XVI : « MELODIES EN SOUS-SOL Chansons du bassin minier de La Loire. Textes et chansons d'hier et d'aujourd'hui interprétés sous la direction de Roland Roche ». Support CD décembre 2002.

SOUS-CATÉGORIES

Ce qui est donné à voir de manière directe, qui s'expose à la vue.

Institutionnel :

Objet I : « LA STATUE DE MICHEL RONDET » 1913

Objet II : « LE CRASSIER SAINT-PIERRE » 1930

Objet IV : « LA CAISSE DE SECOURS MINIÈRE » 1950

Objet V : « LE Puits DES COMBES » 1950

Objet VIII : « MUSÉE MICHEL RONDET » 1980. (Mairie de La Ricamarie)

Objet X : « LE MONUMENT DE LA FUSILLADE DU BRÛLÉ » (Mairie de La Ricamarie) 1989.

Objet XVII : « FRESQUE AUX CENT PHOTOS » (Mairie de La Ricamarie) 2002

Les personnes singulières :

Objet XIV : « LES PIERRES DU PONT DE LA FUSILLADE DU BRÛLÉ » Roger Arcis. 2010

Ce qui n'est pas donné directement à voir :

Institutionnel :

Objet III : « LA RICAMARIE – 1843-1943. Résumé d'histoire locale » 1948

Objet VI : « LA MINE CRIS ET CHANTS » Vinyl 33 tours 1972 (Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol. C.G.T).

Objet IX : « LE PATRIMOINE MINIER STEPHANOIS. Par Maurice BEDOIN. Guide de promenade. TOME II. » Mars 1982.

Objet XIII : « LA RICAMARIE – UNE VILLE, DES HOMMES » Claude Cherrier . (Mairie de La Ricamarie » 1993

Objet XIV : « BASSIN HOULLER DE LA LOIRE. PENSER UN TERRITOIR » Carton d'invitation (Musée de la Mine Couriot, Ville de Saint-Étienne) 1997.

Objet XVIII : « LE SENTIER DU MINEUR » fascicule (Ville de La Ricamarie) 2007.

Les personnes singulières :

Objet VII : « MICHEL RONDET. ROMANS HISTORIQUE. » André Philippe 1949. Préface de Joseph Sanguedolce pour l'édition de 1980.

Objet XI : « LA RICAMARIE – HISTOIRE DE MON VILLAGE » action graphique éditeur. Marius Pierre Chalendar. 1992

Objet XII : « MICHEL RONDET BIOGRAPHIE », Claude Cherrier 1993. Préface de Thierry Veyron Conservateur du Musée de la Mine de Couriot.

Objet XV : « 3 PAS LA RICAMARIE COTE 640 » Livre exposition : (Harold Vasselin et Collectif 2001.)

Objet XVI : « MELODIES EN SOUS-SOL Chansons du bassin minier de La Loire. Textes et chansons d'hier et d'aujourd'hui interprétés sous la direction de Roland Roche ». Support CD décembre 2002.

EXISTANT AU TEMPS DE L'EXPLOITATION MINIÈRE PAR LE FOND

Institutionnel :

Objet I : LA STATUE DE MICHEL RONDET 1913

Objet II : LE CRASSIER SAINT-PIERRE 1930

Objet III : « LA RICAMARIE – 1843-1943. Résumé d'histoire locale » 1948

Objet IV : LA CAISSE DE SECOURS MINIÈRE » 1950

Objet V : LE Puits DES COMBES 1950

Objet VI : « LA MINE CRIS ET CHANTS » Vinyl 33 tours 1972 (Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol. C.G.T).

Objet VIII : « MUSÉE MICHEL RONDET » 1980. (Mairie de La Ricamarie)

Objet IX : « LE PATRIMOINE MINIER STEPHANOIS. Par Maurice BEDOIN. Guide de promenade. TOME II. » Mars 1982.

Personnes singulières :

Objet VII : « MICHEL RONDET. ROMANS HISTORIQUE. » André Philippe 1949. Préface de Joseph Sanguedolce pour l'édition de 1980.

EXISTANT AU TEMPS DE L'EXPLOITATION MINIÈRE PAR LE JOUR

Institutionnel :

Objet I : LA STATUE DE MICHEL RONDET 1913

Objet II : LE CRASSIER SAINT-PIERRE 1930

Objet III : « LA RICAMARIE – 1843-1943. Résumé d'histoire locale » 1948

Objet IV : LA CAISSE DE SECOURS MINIÈRE » 1950

Objet V : LE Puits DES COMBES 1950

Objet VI : « LA MINE CRIS ET CHANTS » Vinyl 33 tours 1972 (Fédération Nationale des Travailleurs du Sous-Sol. C.G.T).

Objet VIII : « MUSÉE MICHEL RONDET » 1980. (Mairie de La Ricamarie)

Objet IX : « LE PATRIMOINE MINIER STEPHANOIS. Par Maurice BEDOIN. Guide de promenade. TOME II. » Mars 1982.

Objet X : « LE MONUMENT DE LA FUSILLADE DU BRÛLÉ » (Mairie de La Ricamarie) 1989.

Objet XIII : « LA RICAMARIE – UNE VILLE, DES HOMMES » Claude Cherrier . (Mairie de La Ricamarie » 1993

Personnes singulières :

Objet VII : « MICHEL RONDET. ROMANS HISTORIQUE. » André Philippe 1949. Préface de Joseph Sanguedolce pour l'édition de 1980.

Objet XI : « LA RICAMARIE – HISTOIRE DE MON VILLAGE » action graphique éditeur. Marius Pierre Chalendar. 1992

Objet XII : « MICHEL RONDET BIOGRAPHIE », Claude Cherrier 1993. Préface de Thierry Veyron Conservateur du Musée de la Mine de Couriot.

POST EXPLOITATION MINIÈRE

Institutionnel :

Objet XIV : « BASSIN HOULLER DE LA LOIRE. PENSER UN TERRITOIR »
Carton d'invitation (Musée de la Mine Couriot, Ville de Saint-Étienne) 1997.

Objet XVII : « FRESQUE AUX CENT PHOTOS » (Mairie de La Ricamarie) 2002

Objet XVIII : « LE SENTIER DU MINEUR » fascicule (Ville de La Ricamarie) 2007.

Personnes singulières :

Objet XV : « 3 PAS LA RICAMARIE COTE 640 » Livre exposition : (Harold Vasselin et Collectif 2001.)

Objet XVI : « MELODIES EN SOUS-SOL Chansons du bassin minier de La Loire. Textes et chansons d'hier et d'aujourd'hui interprétés sous la direction de Roland Roche ». Support CD décembre 2002.

BIBLIOGRAPHIE

Association des Amis du Musée de la Mine en collaboration avec la Direction des Musées de Saint-Étienne « *Couriot Histoire d'un site* » Recueil N°1.

Bedoin Maurice : « *Le patrimoine Minier stéphanois, guide promenade. La Ricamarie-Le Chambon-Feugerolles.* 1982

Chalendard.M Directeur de Publication : « *Le Mineur de la Loire* » n°75.. Imprimerie Moderne à Aurillac. octobre 1969

Cherrier Claude : « *La Ricamarie une ville des Hommes* » Ville de La Ricamarie 1993.

Cherrier Claude : « Les cahiers de l'Institut d'Histoire Sociale Minière » N°2 1994.

Cherrier Claude : « *Michel Rondet Biographie* », action graphique éditeur.1993.

Colson Daniel, « *Anarcho-Syndicalisme et Communisme - Saint-Étienne 1920-1925* », Centre d'Etudes Foréziennes Atelier de Création Libertaire, 1986.

Colson Daniel : « *Petit lexique de philosophie anarchiste. De Proudhon à Deleuze* ». Livre de poche 2001.

Faure Pétrus : « *Histoire du mouvement ouvrier. Dans le département de la Loire* ». Edition Imprimerie Dumas Saint-Etienne. 1956.

Fédération de la Loire du parti communiste français Hebdomadaire: « *Regards sur la Loire* » n° 863 du 29 septembre au 5 octobre 1993.

P.Héritier.RBonnevialle.J.Ion.C.Saint-Serin : « *150 ans de luttes ouvrières dans le bassin stéphanois* » Edition Le Champ du possible 1979.

Larché Carole : « *Identité des petits musées : quels besoins pour quel avenir, Etude de cas sur les musées non contrôlés dans le département de la Loire* », Mémoire de D.E.A de muséologie, Université Jean Monnet à Saint-Étienne Sep 1996.

Les Cahiers de la Rotonde : « *3 PAS Ricamarie cote 640* » P.U.S 2001.

Libération : « *Saint-Étienne il était une fois le charbon, Le conte à rebours des mines de Ricamarie.* »17 août 1979

Maison de la Culture de Saint-Étienne : « *La mine dans le paysage stéphanois* » 1979.

Martin Jean-Paul, maître de conférences, université de Lille 3. : « *Autour de la grève de 1948. La violence dans le mouvement social stéphanois : représentations et réalités. Les grèves des métallurgistes de l'Ondaine. 1910-1911.* » journée d'études du 22 octobre 2008

Mauss Marcel : « *Sociologie et anthropologie* » Édition Presses Universitaires de France,1995.

Morel Journal Christelle: « *Cités ouvrières et « banlieue » : la filiation oubliée* » Article. Revue de géographie de Lyon, devenue Géocarrefour, vol 75, 2000.

Morand. M.: « *L'art d'exploiter les mines de charbon de terre* », Seconde partie section III. Exploitation, commerce et usage du charbon de terre en France 1774.

Peyrache André : « *Chair à charbon. Fragments de discours sur les mondes miniers dans le bassin de La Loire.* » Édition du Musée Couriot Saint-Étienne. Décembre 2010.

Renaud Gay : « *la mine, la cellule, la mairie. Généalogie d'un communisme dans une cité minière La Ricamarie. Mémoire* » 2007

Rivière Max : « *La grande épopée de la mine et des mineurs.*» Éditions Horvath, 1978.

Société d'Histoire de Firminy, « *A la découverte de la vallée de l'Ondaine et de Roche la Molière Un siècle de vie minière 1860-1960 Tome II* ». Édition 1982

Tarde Gabriel : « *L'opposition universelle. Essai d'une théorie des contraires* » 1897.

Philippe André : « *Michel Rondet. Roman historique.* » Le Hénaff éditeur. 1980.

Tibi Jean « *La mine et les mineurs de La Loire* » Edition De borée 1998.

Ville de La Ricamarie : « *Le sentier du mineur* » 2007.

Les publics du théâtre à Saint-Etienne

Serge Proust ; Pascal Vallet

Introduction

Le spectre du public populaire hante le théâtre français. Davantage encore que dans de nombreux autres champs artistiques, et pour une série de raisons cumulatives, au sein du pôle public du champ théâtral français, les propriétés sociales des publics des théâtres, et leur caractère plus ou moins populaire constituent un enjeu récurrent. Que ce soit dans les enquêtes nationales et globales du ministère de la culture, la dernière ne faisant pas exception (Donnat, 2009)¹, dans celles qui sont consacrées spécifiquement aux publics des théâtres (Guy et Mironer, 1988) ou d'une institution particulière comme la Comédie – Française (Beaudoin, Maresca, Guy, 1997)², les publics du théâtre appartiennent aux fractions éduquées et urbaines (voire vieillissantes) de la population. Un tel constat n'est pas récent. Dès la fin des années soixante, diverses institutions théâtrales proposent des premiers bilans de la sociologie de leurs publics qui établissent, aussi bien pour Avignon (Larrue, 1967)³ que pour les théâtres des municipalités communistes de la banlieue parisienne (Madral, 1968), le faible poids des catégories populaires ou leur sous-représentation ; les ouvriers représentent 15,32 % des Amis du théâtre de la Commune d'Aubervilliers alors qu'ils sont 63 % dans la ville. A cette époque, cette faible part des catégories populaires est vécue comme une difficulté mais sur un mode non dramatique car, dans ces phases initiales de développement des politiques culturelles, il existe une vision optimiste des dynamiques en cours ; l'enquête de P Madral et ses entretiens ont souvent eu lieu avant la crise de 1968. En revanche, après plusieurs décennies de politiques culturelles, cet optimisme n'est plus de mise et le caractère répétitif du constat s'avère politiquement explosif.

Le caractère répétitif de telles conclusions, la critique de certaines des thèses de Bourdieu relatives à la domination sociale, ainsi que la logique de la recherche conduisent à renouveler le regard en modifiant le point de vue. La recherche de longue durée, consacrée aux publics du festival d'Avignon conduit les chercheurs à développer de nouveaux axes - analyse des carrières de spectateurs (de la découverte du théâtre à la rupture parfois définitive) ; logiques de transmission (Malinas, 2008)⁴ ; spécificité de l'effet festival (Ethis, 2002⁵ ; Ethis, Fabiani, Malinas, 2008)⁶ ; constitution d'un espace de confrontation (Fabiani, 2008)⁷ – mais sans qu'il y ait de véritable rupture avec les enseignements fondamentaux des recherches précédentes. En effet, "il n'y a pas lieu de substituer un miracle local au désenchantement national." (Saez in Donnat & Tolila, 197). Ces différentes recherches nous ont néanmoins apparues comporter deux limites essentielles. D'une part, et sans considérer les grandes enquêtes nationales, elles

¹ Dans cette dernière enquête, le théâtre occupe une place résiduelle. On peut comprendre ce trait de plusieurs manières. Le théâtre a perdu l'importance sociale qu'il a pu avoir dans les périodes passées. Il y a un faible intérêt à consacrer du temps et de la place à une pratique pour laquelle on peut reproduire, d'une enquête à l'autre, l'essentiel des conclusions.

² Beaudoin V, Maresca B, Guy JM, 1997, *Les publics de la Comédie-Française. Fréquentation et images de la salle Richelieu*, Paris, DEP, Ministère de la culture / La documentation française

³ Larrue J, 1968, *Le Festival d'Avignon et son public*, Avignon.

⁴ Malinas D, 2008, *Portrait des festivaliers. Transmettre une fois ? Pour toujours ?* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

⁵ Ethis E, 2002, *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, DEP, Ministère de la culture / La Documentation française.

⁶ Ethis E, Fabiani JL, Malinas D, 2008, *Avignon ou le plus public participant*, Montpellier, éd L'Entretemps.

⁷ Fabiani JL, 2008, *L'éducation populaire et le théâtre : Le public d'Avignon en action*, PUG, 192 p. (préface de Jean Caune).

analysent, dans le cas du festival d'Avignon comme dans celui de la Comédie Française, des publics constitués de "collections d'individus qui ont de faibles chances de se rencontrer lors d'une même représentation." (Guy, in Donnat & Tolila, 164). D'autre part, elles ne prennent pas véritablement en compte les enjeux et les clivages esthétiques qui contribuent à la différenciation des publics. Dans le cas de l'enquête sur le festival d'Avignon, la distinction In / Off qui recouvre une série de différenciations esthétiques et techniques est faiblement considérée. Dans le cas de l'analyse d'une institution comme la Comédie-Française, cette absence repose sur une relative unité esthétique (choix des textes et des metteurs en scène ; présence d'une troupe permanente). C'est pourquoi nous avons entamé une série de recherches sur les publics des théâtres de l'agglomération stéphanoise en considérant à la fois les dimensions spatiales (ses effets et les possibilités offertes), institutionnelles et esthétiques pour décrire les effets de segmentation spatiale et sociale. Ce rapide compte rendu ne s'intéressera qu'aux caractéristiques sociales les plus saillantes des publics de cette enquête, caractéristiques qui seront envisagées globalement, puis à travers l'opposition entre la Comédie, théâtre public, et l'Opéra-Théâtre, dont l'un des objectifs est de répondre à une demande de divertissement dans le cadre d'une logique marchande.

Les propriétés d'ensemble des publics

L'échantillon global et la structure nationale mesurée par l'INSEE

On peut commencer la description de notre échantillon en pointant que les individus qui appartiennent à la catégorie des « inactifs ayant déjà travaillé » sont, avec 29,8%, les plus nombreux. Suivis de près par les « cadres et professions intellectuelles supérieures », 27,7% et les « sans activité professionnelle » au nombre desquelles on doit ranger les « enseignants », 24,5%, ils composent globalement l'image d'un public doté de PCS élevées ou moyennes et/ou, inactif, car retraité ou enseignant, collégien ou lycéen. On peut continuer la description par une rapide comparaison avec la structure de la population nationale telle que l'indique l'INSEE. (**Tableau 1**).

TABLEAU 1. STRUCTURE DE LA POPULATION FRANÇAISE ET ECHANTILLON GLOBAL

Population de 15 ans et plus selon la CSP	INSEE	Echantillon de l'enquête
---	-------	--------------------------

Catégorie socioprofessionnelle (PCS)	%	Effectif	%	Catégories utilisées
Agriculteurs exploitants	1,1	90	8,0%	Patrons
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	3,3			
Cadres, professions intellectuelles supérieures	8,4	696	27,7%	Cadres
Professions intermédiaires	12,8	558	22,2%	Intermédiaires
Employés	16,8	311	12,4%	Employés
Ouvriers (y compris agricoles)	13,2	42	1,7%	Ouvriers
Inactifs ayant déjà travaillé	30,4	1074	29,8%	Retraités
Autres sans activité professionnelle	14,0	614	24,5%	Sans activité prof
		200	8%	SR
Effectif total	100,0	3585	100%	

Source INSEE : Enquête, emploi, récupéré le 10-12-2008, sur :
http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=0&ref_id=NATTEF02135

Cette comparaison permet d'observer plusieurs déplacements au sein de l'échantillon. Le premier vers les catégories du haut de la hiérarchie sociale est particulièrement net pour les cadres et professions intellectuelles supérieures (en raison de la place des enseignants au sein de l'échantillon) et pour les professions intermédiaires. Par rapport à la population française, les catégories populaires sont, elles, sous-représentées, notamment les ouvriers, la plus faible part des employés étant moins nette.

On peut néanmoins ajouter pour cette catégorie d'employés que la part pourrait être plus faible en raison d'un transfert vers les professions intermédiaires administratives. En effet, la catégorie d'employé est une catégorie floue dans les définitions, les nominations, c'est à dire dans les représentations que les personnes ont d'elles-mêmes. Cette difficulté est accentuée par la méthode choisie d'auto-administration du questionnaire avec réponse ouverte. Ainsi, de nombreux termes choisis par les répondants ne font pas trop de problèmes aux codeurs ("infirmière", "métallo", "ingénieur informaticien", etc.) car ils s'appuient sur des métiers identifiés par tous. En revanche, dans les professions administratives, on constate un flou ("secrétaire", "agent administratif"), d'autant que, dans ce dernier cas, on ne sait pas si les répondants font allusion aux classements étatiques ou utilisent une catégorie plus ou moins bricolée.

(...) les codeurs des organismes statistiques se heurtent souvent au flou de la catégorie. Les employés existent avant tout par défaut. Ce ne sont ni des ouvriers ni des cadres. L'opération d'enregistrement doit composer de surcroît avec les représentations que les personnes se font d'elles-mêmes et des autres. Une occupation comme celle de pêcheur est suffisamment ancienne et établie pour ne pas trop produire d'incertitude. Des métiers plus récents, aux appellations incertaines, traversées par des luttes intestines ou tenus socialement à la marge du monde professionnel (les aides familiales) souffrent en revanche d'une plus grande indétermination dans leur classement."

(Lallement, *Le travail une sociologie contemporaine*, p. 69)⁸

⁸ Voir aussi, pour plus de détails : JP Briand, "Sur quelques conséquences des différents emplois du code des catégories socioprofessionnelles", *Economie et statistiques*, 168, juillet-août 1984, p. 45-58.

Enfin, la part des *Autres sans activité professionnelle* est liée au poids des enseignants (lycéens et étudiants principalement). Constat courant donc, qui malgré les déplacements, met en évidence une sous fréquentation des catégories populaires et une prééminence des cadres et professions intellectuelles supérieures.

La structure globale de l'échantillon après recodage

Profitant de ce que la question portant sur les professions était ouverte, nous avons pu opérer un recodage différent de celui de l'INSEE de manière à mettre en évidence une autre ventilation des individus de l'échantillon au sein de catégories dont nous pensions qu'elles pouvaient être spécifiques i. e. qu'elles méritaient d'être étudiées pour elles-mêmes. Après recodage, on peut mettre en évidence que les publics des théâtres sont constitués principalement de groupes relevant des mondes scolaires et universitaires : les enseignants (plus les professionnels de la culture) et les enseignés constituent en effet 40 % de ces publics (**tableau 2**).

TABLEAU 2. STRUCTURE SOCIALE, PCS, GLOBALE DE L'ECHANTILLON

	Echantillon global	%
Non réponse	394	10,9%
Patrons	170	4,7%
cadres	313	8,7%
Enseignants/culture	883	24,5%
Social/santé	284	7,9%
Intermédiaire	332	9,2%
Populaire	571	15,8%
Sans-activité	118	3,3%
Enseignés	538	14,9%
Total	3603	100,0%

Mais on constate aussi que les catégories populaires (ouvriers, et employés), représentant près de 16% de la population totale sont loin d'être absente puisqu'elles constituent le deuxième groupe après les enseignants et métiers de la culture. Ce résultat tient évidemment au regroupement opéré (les employés constituant l'essentiel de cette catégorie dite « populaire ») mais aussi à la division de la catégorie intermédiaire, division permettant la mise en évidence des professions du social et de la santé. Si on rassemble les catégories intermédiaires et social/santé, on obtient alors un pourcentage de 17% qui devance alors mais de très peu, le poids des PCS populaire et matérialise ainsi un équilibre entre ces segments de public.

On le comprendra donc, envisagé globalement à travers les PCS de l'INSEE, si on additionne les enseignants, les enseignés, les professions intermédiaires, les travailleurs sociaux et de la santé, le public global des théâtres est bien un public de couches moyennes,

diplômées. Envisagée de façon plus fine, la structure de ce public qui s'effiloche dans les hauts de la hiérarchie sociale ici représentée par les PCS cadres et patrons, se durcit autour des enseignants et des enseignés ainsi dégagés par recodage, mais apparaît aussi marqué par la présence de nombreux employés ou employées et de moins nombreux ouvriers, c'est-à-dire une présence non négligeable de catégories qu'on pourrait qualifier de populaires.

Les spectateurs sont des spectatrices

La population de l'enquête est très féminine (65 %) (**Tableau 3**) quels que soit les lieux. La seule exception est le Chok-Verso où les hommes sont 44,4 % (n = 99).

TABEAU 3. STRUCTURE PAR SEXE

	St Etienne (non lycéens)	Comédie	Opéra Théâtre	France ⁹
Hommes	34,5	36,3	33	43
Femmes	65,5	63,7	67	57
	(n = 3.236) 100	(n=1310) 100	(n=927) 100	100

Dans le tableau ci-dessus, les pourcentages de l'enquête nationale concernent 1987. L'écart important peut être un effet des effets de d'échelle entre une population globale et une enquête plus localisée. Il peut aussi être une manifestation de la féminisation croissante de la population des publics de théâtre. L'enquête nationale notait d'ailleurs que de 1981 à 1987, la part des hommes avait diminué de deux points, de 45 % à 43 %.

Un public relativement âgé

Cette population est aussi une population relativement âgée. Sur l'échantillon global, la moyenne est de 47,7 ans, la valeur modale étant de 60 ans et la médiane de 52 ans. (**Tableau 4**). Concernant la position sociale, on peut d'ailleurs souligner que le théâtre est d'abord une affaire d'inactifs ou de non engagés dans des activités professionnelles ou économiques. Et cette inactivité est en lien avec l'âge des enquêtés. D'un part, près du tiers de l'échantillon est à la retraite (1074 individus, soit 29,8 %) et parmi les actifs (544 individus), 15,1 % sont collégiens, lycéens ou étudiants, soit 44,9 d'inactifs au sens des catégorisations habituelles. Ce poids des retraités différencie fortement cet échantillon de celui du festival d'Avignon (au sein duquel, ils ne représentent que 5 %) et, dans de plus faible proportion de celui de l'enquête nationale de 1987. Toutefois, dans le cas de notre échantillon la structure par âge dépend aussi de la politique volontariste d'action culturelle menée en direction des scolaires (lycéens et collégiens). Cet effet scolaire est particulièrement manifeste si on compare la salle principale de la Comédie (Jean Dasté) avec la salle de l'Opéra-Théâtre. L'écart est de un peu plus de 15 ans pour la moyenne avec des valeurs modales extrêmes : 16 ans pour Dasté et 60 ans pour Massenet (**Tableau 4**).

TABEAU 4. STRUCTURE PAR AGE SUR L'ECHANTILLON GLOBAL ET DANS LES DEUX PRINCIPALES SALLES DE THEATRE

	St-Etienne global	St Etienne (non scolaire)	Salle Dasté Comédie (global)	Grand théâtre Massenet Opéra-Théâtre (global)
-25 ans	15,9	7,1	33,4	3,3
de 25 à moins de 35	8,7	9,6	10,9	5,4
de 35 à moins de 45	10,9	12,0	6,8	10,6
de 45 à moins de 55	21,7	23,9	19,6	22,3
de 55 à moins de 65	28,2	31,2	21,4	32,0
65 et plus	14,6	16,2	7,9	26,4
Total	100 (n=3603)	100 (n=3263)	100 (n=799)	100 (n=932)

⁹ Guy J.-M., *Les publics du théâtre*, Paris, La documentation française. 1988, p. 23.

Moyenne	47,71	51	39,7	55,5
mode	60	60	16	60
médiane	52	54	43	58

Un public diplômé

Toutes les études montrent que "les pratiques culturelles sont avant tout déterminées par le niveau de diplôme ; viennent ensuite la catégorie socioprofessionnelle et l'âge." (Tavan C, *Les pratiques culturelles : le rôle des habitudes prises dans l'enfance*, INSEE Première, 883, février 2003). Cela concerne certaines pratiques comme la visite des musées, des expositions ou des monuments historiques, aller au théâtre ou à un concert. Néanmoins certaines activités échappent à ce schéma. Pour des pratiques comme le cinéma ou la lecture, le facteur âge ou le sexe jouent un rôle prépondérant.

"L'intensité de la consommation culturelle (en niveau et en part du budget total) est très fortement corrélée au niveau de diplôme de la personne de référence, qui indique l'ampleur de son capital scolaire. Les chefs de ménage les plus diplômés (Bac + 3 et plus) ont des dépenses culturelles élevées – près de 14 000 F, soit le double de la moyenne. La part de leurs dépenses culturelles plafonne, cependant, à moins de 4 % d'un budget total, il est vrai, élevé (344 000 F, soit 1,8 fois le budget total moyen). On observe depuis 1989 un plafonnement de la part des dépenses culturelles lorsque la personne de référence du ménage est à Bac + 2 et une nette régression lorsqu'elle est à Bac + 3 ou plus. Les plus diplômés dépensent deux fois plus que la moyenne pour les sorties culturelles, et beaucoup plus que la moyenne pour les enseignements artistiques et les activités culturelles associatives. Enfin, on notera que entre Bac + 2 et Bac + 3 et plus, les achats de livres doublent. Quant aux dépenses de sorties de divertissement, elles régressent avec le niveau de diplôme mais nettement moins que celles de la filière image (Développement culturel 132)

Corrélativement à ce que nous venons d'indiquer, notre échantillon est fortement diplômé. En excluant les enseignés (lycéens et étudiants), on voit que 52,6 % de l'ensemble a un niveau bac + 2 et supérieur. Le poids de ces diplômés est particulièrement net chez les 35-55 ans alors que parmi les plus âgés, on repère le poids des diplômes techniques (CAP, BEP). Près de 45 % de notre échantillon a un diplôme supérieur à Bac + 2 (**Tableau 5**) alors que, par exemple cela ne concerne que 9,3 % de la population stéphanoise¹⁰.

TABLEAU 5 DE L'AUTEUR. NIVEAU DE DIPLOME EN FONCTION DE L'AGE

	Diplômes-techniques		Bac général		Bac+2		Bac+3 +4		Bac+5 et+		sans diplôme		Total	
	Eff	%L	E ff.	% L	E ff.	% L	E ff.	% L	E ff.	% L	E ff.	% L	E ff.	% L
35 ans et moins	24	7,3	2 8	8	7 2	2	9 2	2	1 3	3	7 2	2	3 3	1
35-55 ans	16 2	14, 1	1 17	0,2	2 54	2,2	2 64	2	3 13	2	3 5	3	1 145	1 00
55 ans	38	26,	1 1	1	2 2	1	1 1	1	3 3	2	9 9	6	1 1	1

¹⁰ INSEE, Saint-Etienne, Chiffres clés, Evolution et structure de la population, Décembre 2008.

et plus	6	9	98	3,8	44	7,0	77	2,3	35	3,3	5	,6	435	00
Total	57	19,	3	1	5	1	5	1	7	2	1	4	2	1
	2	6	43	1,8	73	9,7	35	8,4	51	5,8	37	,7	911	00

On pourra donc retenir que, pris globalement, le public de l'enquête est doté de PCS élevées ou intermédiaires mais sans que les PCS associées aux catégories populaires soient pour autant absentes ni réduites à un poids négligeable. On retiendra aussi son caractère féminin, plutôt âgé. On retiendra enfin qu'il s'agit d'un public fortement diplômé surtout parmi les générations les plus jeunes.

L'opposition Comédie/Opéra-Théâtre

Théâtre d'art, théâtre privé

Dans les quelques développements qu'il consacre au champ théâtral, Bourdieu souligne le caractère fondamental du conflit entre le "théâtre bourgeois" et le "théâtre d'avant-garde" et l'homologie structurale entre champ de production théâtrale, champ journalistique¹¹ et structure des publics (Bourdieu, 1979, p. 260 et suiv.). Mais, d'une part, cette analyse tend à assimiler théâtre d'art/théâtre d'avant-garde et théâtre public sans considérer les tensions qui existent, au sein de ce dernier, entre la logique du théâtre d'art (autour des enjeux de mise en scène) et celle du théâtre populaire (autour des exigences de démocratisation) (Proust, 2006). D'autre part, l'homologie structurale qu'il élabore est d'autant plus heuristique qu'elle s'appuie, empiriquement, sur l'espace parisien du début des années soixante-dix, caractérisé par sa situation d'hégémonie dans la production artistique (Menger, 1993¹²) et la concentration des théâtres privés dans Paris intra-muros. Elle rend plus difficilement compte du processus actuel de nationalisation de la production et de la diffusion théâtrale avec, depuis les années quatre-vingt, la généralisation des politiques culturelles même si, en revanche, la concentration parisienne des théâtres privés reste une dimension constante. Nous avons donc considéré cette tension en examinant les deux principales institutions de production et de diffusion théâtrale de la ville de Saint-Étienne.¹³

LA COMEDIE DE SAINT-ÉTIENNE : THEATRE D'ART ET DIVERSITE DES DISPOSITIFS DE DEMOCRATISATION

La première de ces institutions est la Comédie de Saint-Étienne, un des premiers et des plus prestigieux centres dramatiques nationaux, fondé en 1947 par Jean Dasté qui en assure la direction jusqu'en 1972. Ce CDN est installé dans un quartier populaire du centre de la ville, dans l'ancien siège de la fédération des mutilés du travail¹⁴. **Au moment de notre enquête**, la direction est assurée par deux directeurs qui ont pris la suite de Daniel Benoin, lequel avait dirigé le centre dramatique pendant 27 ans (de 1975 à 2002). **Au moment de l'enquête** (saison 2007 – 2008) manifestant la double dimension du théâtre public (pris dans une tension entre le

¹¹ Homologie toujours aussi décisive. Il suffit de constater le silence total de publications comme *Le Monde*, *Libération*, *Télérama*, etc. sur le théâtre privé.

¹² Menger PM, 1993, "L'hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique", *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol 48, n° 6, pp. 1565-1600.

¹³ Sur l'ensemble de l'échantillon (n=3603), la Comédie arrive en tête des salles fréquentées l'année précédant l'enquête puisque 39% des individus de l'échantillon ont assisté à au moins un spectacle de cette institution. Elle est suivie de près par l'Opéra-Théâtre qui, lui, a rassemblé 34% des individus de l'enquête. Les autres institutions comme le théâtre de Saint-Chamond ou le Nec obtenant un score nettement plus bas, on peut considérer la Comédie et L'Opéra-Théâtre comme deux institutions phares sur Saint-Etienne. Clairement identifiées sur le territoire stéphanois, ces deux institutions matérialisent une opposition entre des formes théâtrales.

¹⁴ La FSGT (Fédération sportive et gymnique du travail), liée à la CGT, y a encore son siège local.

théâtre d'art et les exigences de démocratisation), la direction de la Comédie a diversifié les programmations et les dispositifs.

Il existe une première programmation au sein du bâtiment principal du CDN, elle-même différenciée par l'usage de deux salles. La plus petite salle ("L'Usine"), qui utilise en ancien entrepôt inclus dans le corps de bâtiment, est un espace vide disponible pour des "petites formes" innovantes, mobilisant au maximum une centaine de spectateurs¹⁵. La grande salle ("Jean Dasté") de 700 places est un grand quadrilatère avec un dispositif frontal. "Les dimensions du plateau (15,5 m x 9 m), la hauteur sous gril et les équipements techniques (rideau de fer, dessous de scène, gril, fosse d'orchestre) permettent d'accueillir des spectacles d'importance dans le cadre de tournées nationales et internationales"¹⁶. Néanmoins, les limites techniques des coulisses, des installations lumière, son¹⁷, interdisent la production et l'accueil de certains grands spectacles actuellement proposés. Dans ces deux salles, la direction combine l'usage de textes classiques (Maupassant, Molière, Goldoni), modernes (Martin du Gard, Ernest Toller, Camus) et contemporains (Elfriede Jelinek, Jean Luc Lagarce). Les spectacles de la Comédie combinent recherche formelle sur la langue et critique sociale. Le spectacle consacré à Jelinek reprend des textes de cette dernière qui représentent "une sorte de laboratoire de langue où seraient mixés, examinés, mis en scène ou mis en bouche, les différents discours sur l'homme et la femme, le sol et la patrie, l'art et la nature, sur la guerre économique, idéologique, hégémonique, entre les peuples, entre les sexes."¹⁸.

Il existe plusieurs autres types de programmation qui tendent à sortir de la ville et/ou du bâtiment, reproduisant à l'échelle locale, le processus de décentralisation théâtrale. Une convention avec une ville de la banlieue stéphanoise permet au CDN de proposer une série de spectacles dans un théâtre municipal. Cette année là, un spectacle, joué en partie avec des comédiens amateurs propose un texte de Goldoni (*Barouffe à Chioggia*) dans une place de la ville de Saint-Étienne, reprenant ainsi une forme mythique d'intervention théâtrale de Dasté donnant lieu à une série de célèbres photographies. Un troisième dispositif ("Comédie des champs"), s'inscrit dans "les pas de Jean Dasté"¹⁹, et propose un spectacle donné dans le cadre d'un théâtre mobile (nommé Le Picolo) et joué dans différentes villes de 3 départements. Le dernier dispositif ("Comédie des Villes") propose un texte d'un auteur contemporain (Jean Luc Lagarce) joué dans les centres socioculturels de huit quartiers de la ville et dans un dispositif minimal. Enfin, on peut isoler la politique en direction des milieux lycéens qui s'appuie sur la mobilisation d'une série d'enseignants et permet la présence importante de jeunes spectateurs au moment des spectacles donnés dans le bâtiment central de la Comédie (Dasté/Usine)

Il faut noter que certains des choix initiaux des directeurs actuels à leur arrivée à la direction du CDN (refus de l'éclectisme de la programmation de D Benoin qui organisait des concerts de rock et faisait appel à des comédien-nes, vedettes du théâtre ou du cinéma) a rompu le "pacte de confiance" (Pedler, Bourbonnaud, in *Avignon*) et s'est traduit par un effondrement des abonnements qui, au moment de l'enquête, n'est toujours pas compensé. En 2000-2001 (avant-dernière année de la programmation du précédent directeur) il y a 7 203 abonnés pour les spectacles en soirée²⁰. La première année de programmation des actuels directeurs rassemble 5 839 abonnés et en 2007-2008 (année de l'étude), il n'y en a plus que 3 318 (un nombre divisé

¹⁵ "Ancienne usine jouxtant la Comédie de Saint-Etienne, cette salle se distingue par son architecture industrielle (poutrelles métalliques IPN et murs en béton brut). Entièrement modulable grâce à des gradins escamotables, c'est le lieu idéal pour promouvoir les nouvelles esthétiques et les croisements disciplinaires : danse, théâtre, vidéo, DJing, performances." <http://www.comedie-de-saint-etienne.fr/salles.php>. Récupéré le 7 juillet 2010.

¹⁶ <http://www.comedie-de-saint-etienne.fr/salles.php>. Récupéré le 7 juillet 2010.

¹⁷ Cette salle ne possède pas de pièce technique pour les régisseurs. Ces derniers sont souvent installés, avec leurs consoles, sur les derniers rangs de la salle.

¹⁸ Ibid. p. 32

¹⁹ Présentation de la saison 2007-2008, p. 40.

²⁰ 8.268 abonnés pour la dernière année qui était exceptionnelle en terme de spectacles proposés.

par plus de deux : 2,17). C'est dire que les choix esthétiques opérés ont fortement contribué à sélectionner les publics qui constituent notre population de base. Il existe un premier groupe constitué de ceux qui adhèrent le plus à ces choix souvent vécus, au moins localement, comme radicaux²¹ et plus précisément unilatéraux par le privilège accordé à une forme d'esthétique la plus ascétique. Il existe un second groupe qui manifeste sa "loyauté" (Fabiani, 2008) à l'égard d'une institution, soit pour des raisons biographiques, ce trait étant présent parmi les spectateurs âgés qui, dans les entretiens soulignent leur longue fréquentation du CDN, soit en raison d'une propension à la découverte et à l'expérimentation, ce centre leur proposant des spectacles auxquels ils n'auraient pas accès dans une autre situation.

L'OPERA THEATRE : REpondre A une DEMANDE PRIVEE

Le seconde grande institution, l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne, est installée sur une des collines de la ville qu'elle domine en partie (la bâtiment et - surtout - la cheminée technique sont visibles des autres collines de la ville), isolée en partie par des espaces verts et attenante de l'un des quartiers résidentiels de celle-ci. L'Opéra-théâtre, toujours en régie directe, est marqué par une histoire chaotique. Le bâtiment était initialement prévu pour accueillir une Maison de la culture. Mais des désaccords entre Jean Dasté et le maire Michel Durafour²² sur la définition et la maîtrise de la programmation artistique conduisent à l'annulation d'un tel projet (Goetschel, 2004). Dans les décennies qui suivent, le projet de l'établissement se modifie régulièrement et reste flou pour le plus grand nombre ; nombreux sont ainsi les habitants de la ville à continuer de le désigner comme la "Maison de la culture" alors que cette appellation a, institutionnellement, disparu depuis plusieurs décennies.

Actuellement, l'Opéra-Théâtre, organisé autour d'une grande salle moderne à l'italienne (en demi cercle, avec parterre et balcons, pour une jauge de 1 200 places), privilégie l'Opéra, la musique classique et la danse. L'accès principal se fait par une volée d'escalier très haute de plafond (une dizaine de mètres) au pied de laquelle a été installé une statue, reproduisant ainsi, sous une forme modernisée et allégée certains des principes de l'Opéra classique du XIXème et ses dispositifs d'apparat.

Il existe une programmation théâtrale mais celle-ci reste marginale. Elle est le fait d'un "tourneur" privé parisien (Pascal Legros) qui fournit "clefs en main" une programmation. Les responsables de l'Opéra-Théâtre déclarent fournir un service à la population et occupent un segment de marché spécifique que l'offre de la Comédie n'occupe pas ; celui d'un théâtre de divertissement. Relevant d'une économie publique (il est en régie directe de la ville de Saint-Etienne), l'Opéra-Théâtre adopte, concernant cette programmation marchande, une logique marchande. Il n'adopte aucun des dispositifs typiques de l'action culturelle en visant des publics spécifiques et se contente de définir une offre qui correspond à une demande importante.

La programmation théâtrale (6 spectacles théâtre en 2007-2008) concerne des spectacles qui ont toutes les caractéristiques du théâtre commercial de divertissement : présence récurrente de vedettes du cinéma et de la télévision apparaissant systématiquement sur les descriptifs des spectacles (Pierre Palmade, Pierre Richard, Roland Giraud); décors légers relativement peu

²¹ On ne considère pas les jugements des pairs, concurrents et autres experts pour lesquels les principes de jugement et classement opèrent à une échelle nationale, voire internationale et qui seront tentés de moins les considérer comme "radicaux", "subversifs", "avant-gardistes".

²² Adjoint à la culture puis maire de la ville, Michel Durafour est un des fondateurs de la FNCC dont le siège est d'ailleurs à Saint-Étienne. C'est aussi pourquoi ce conflit local est inséparable des conflits entre le ministère et la FNCC. Voir P. Urfalino, "L'échec d'une contre politique culturelle. La Fédération nationale des centres culturels communaux, 1960, 1965", in *L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin* (textes réunis par P.-M. Menger et J. C. Passeron), Paris, La Documentation Française, 1994, p. 369-392, et V. Dubois, "Pour la culture contre l'Etat ? La fédération nationale des centres culturels communaux", in *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles*, textes réunis et présentés par Philippe Poirrier, Sylvie Rab, Serge Reneau, Loïc Vadelorge, La Documentation Française, 1995, ministère de la Culture. Comité d'histoire - travaux et documents n° 1.

coûteux facilement démontables, mais dont les dimensions sont plus réduites que l'ouverture de scène. Pour l'enquête nous avons retenu un de ces spectacles (*Délit de fuite* avec Roland Giraud) dont certaines des propriétés incarnaient le type idéal du théâtre de boulevard (voire sa caricature). Les comédiens visent explicitement le divertissement des spectateurs, leur rire et, dans un rapport frontal avec le public, recherche son adhésion. La mise en scène utilise certains des archétypes sociaux de ce type de théâtre : les hommes politiques sont corrompus mais sans en décrire les mécanismes sociaux ; pour donner le change, le héros se transforme en plombier homosexuel en accentuant les déhanchements et les mimiques "efféminées". L'investissement dans les décors, adaptés aux théâtres à l'italienne de Paris et qui doivent être facilement démontables et transportables dans différents types de lieux est limité. Dans le cas de *Délit de fuite*, le décor se limite à une pièce à 3 pans avec une porte à chacune. Il est si léger que les spectateurs le voient et l'entendent vibrer lorsque les acteurs poussent trop fort le jeu des corps. Il est aussi écrasé par l'imposant cadre de scène de la salle de l'Esplanade et les spectateurs placés sur les derniers balcons peuvent apercevoir les comédiens se déplacer derrière lui. Le metteur en scène (Jean Luc Moreau) et les comédiens (Roland Giraud, Elisabeth Bourguine) ont "du métier", mais il n'y a aucune recherche de mise en scène ni, au sens qu'en donne les professionnels, de "direction d'acteurs", le spectacle étant organisé autour de Roland Giraud et sa capacité à mobiliser l'attention et, si on est attentif aux commentaires des spectateurs avant et après le spectacle, l'empathie de ces derniers renforcée par les malheurs privés de ce dernier. Ce spectacle rencontre une adhésion quasi immédiate et constante toute la soirée ; il démontre son efficacité.

Le second spectacle retenu (*L'éventail de Lady Windermere*) est tiré d'un texte d'un auteur (re)connu (Oscar Wilde) mais qui n'a pas, au moins en France, le statut d'auteur classique et souvent considéré comme un "auteur mondain". Les comédiens maîtrisent eux aussi leur métier et possèdent parfois une grande expérience ; c'est le cas de Geneviève Casile, née en 1937 et sociétaire honoraire de la Comédie-Française. La mise en scène et le décor restent dans le cadre d'un théâtre de texte où c'est ce dernier qui doit être valorisé toujours dans une logique de divertissement ; en effet la pièce "est une partie de ping-pong où les répliques assassinent autant qu'elles font rire."²³

Malgré des variantes dont il est difficile de rendre compte ici, ne serait-ce que pour éviter l'usage de termes "malveillants" (Grignon et Passeron, p 98), il s'agit bien, pour l'Opéra-théâtre de proposer un théâtre professionnel de divertissement qui rencontre un réel succès public. Le taux d'occupation des deux soirées de *Délit de fuite* est de 83 % et 70 % ; celui de *L'éventail de Lady Windermere* est de 70 %.

Des publics hétérogènes

Les deux institutions théâtrales retenues concentrent les 3 logiques caractéristiques du champ théâtral : adaptation à la demande privée d'un théâtre de divertissement pour l'Opéra théâtre ; pour la Comédie de Saint-Étienne définition d'une programmation relevant du projet d'un théâtre d'art et mise en place de dispositifs démocratiques. C'est pourquoi, dans notre étude sur les publics des théâtres nous avons enquêté sur les deux lieux du bâtiment central (Dasté/Usine) ainsi qu'au moment des spectacles données dans les centres sociaux à l'occasion de la "Comédie des villes". Une telle structure ternaire nous permet ainsi de mieux appréhender les effets de la diversité des projets à la fois esthétiques et sociaux.

VOLONTARISME SCOLAIRE ET RAJEUNISSEMENT RELATIF DE CERTAINS PUBLICS

²³ Descriptif de la pièce. Présentation de la saison 2007-2008

La Comédie de Saint-Étienne, comme d'autres institutions du théâtre public, a mis en place pour accompagner de nombreux spectacles du lieu central (Dasté/Usine) une politique volontariste en direction des publics scolaires, en s'appuyant sur un réseau structuré d'enseignants du second degré soit en organisant des spectacles spécifiquement des représentations pour les publics scolaires (dans le cadre des horaires officiels) soit en accueillant des groupes scolaires dans le cadre de la programmation générale. Certains soirs, ces publics scolaires (lycéens pour l'essentiel) constituent le tiers des spectateurs ; c'est d'ailleurs le taux maximal admis par les responsables du centre. Une telle politique a des effets immédiats sur la structure des publics. Au sein de la Comédie ("Dasté" et "Usine") la moyenne d'âge est de 40 ans et la part des 15-18 ans est de 21 % alors que pour l'Opéra-théâtre, la moyenne d'âge est de 55,5 ans et la part des 15-18 ans est de 0,5 % (n = 5). La mobilisation des institutions artistiques et scolaires permet de compenser ce qui apparaît comme une érosion des transmissions familiales (Djakouane, 2010²⁴) d'autant plus forte, dans le cas de l'Opéra théâtre, que la structure par âge, avec le poids des générations les plus âgées (les 55 ans et plus constituent plus de la moitié de la population), limite fortement les possibilités de transmission entre les jeunes générations et celle de leurs parents. Les difficultés de l'Opéra théâtre à attirer des populations jeunes sont aussi liées à une logique circulaire. Le succès de sa programmation repose sur la présence de vedettes qui appartiennent à des générations (et à des esthétiques) radicalement éloignées de ces populations²⁵ si bien que l'Opéra Théâtre n'attire quasiment aucun étudiant ni jeune entre 19 et 24 ans qui constituent, même plus réduite, une part du public de la Comédie sans que celle-ci organise en direction de ces publics des dispositifs aussi structurés, ne serait-ce que parce qu'elle ne dispose pas de relais institutionnels dans l'enseignement supérieur²⁶.

Ce volontarisme scolaire ne va pas sans tension avec les publics adultes. Ces lycéens viennent, le soir, en dehors des horaires scolaires officiels ; leur volontariat répond donc à une injonction scolaire d'autant plus efficace qu'elle s'appuie sur une sociabilité entre pairs dans un contexte inhabituel (transport en car, sortie le soir). Mais ces groupes n'ont pas véritablement intériorisés les rites théâtraux et surtout les exigences liées à la domestication des corps (Proust, 2005) qui caractérise les conditions actuelles de la représentation théâtrale et qui sont en rupture avec les formes de sociabilité adolescente au moment des programmes audiovisuels (Pasquier, 2003)²⁷ où il est possible de discuter, se lever, manger, etc.²⁸. Alors que dans l'usage des technologies de l'information et des loisirs, les auditeurs échappent aux prescriptions des émetteurs qui doivent alors aligner leur conduite, dans la représentation théâtrale, les spectateurs doivent s'aligner sur les prescriptions des institutions (Scannell, Gamberini, 1997)²⁹. L'écart entre les dispositions exigées au théâtre et celles intériorisées jusque là apparaît de manière non dramatique, dès le hall de la Comédie, ce qui provoque immédiatement des remarques et des regards inquiets des adultes présents. Les lycéens sont en groupe, entravant la circulation des arrivants, parfois se poursuivent, parlent fort, usant d'un vocabulaire et d'une syntaxe en rupture avec ceux habituels. L'écart est plus manifeste au moment de la représentation ou il arrive régulièrement que quelques lycéens présents ne respectent pas le silence religieux qui est

²⁴ Djakouane A, 2010, "La sortie au théâtre à travers les générations. Les transmissions familiales en questions", *Recherches Familiales*, 7, p. 103-114.

²⁵ Roland Giraud a 65 ans, Geneviève Casile 70 ans.

²⁶ A ce stade, parmi ces étudiants, il est difficile de spécifier la situation de ceux qui sont présents dans les classes préparatoires, dont nous avons repéré la présence importante.

²⁷ Pasquier D, 2003, "Des audiences aux publics : le rôle de la sociabilité dans les pratiques culturelles", *Le(s)public(s) de la culture*, Donnat O, Tolila P, vol. 2, p. 109-116

²⁸ On retrouve ce même écart avec certains cinémas grands publics où il est maintenant possible d'amener une canette de boisson gazeuse et un paquet de pop-corn.

²⁹ Scannell P, Gamberini MC, 1997, "L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision" *Sociologie de la communication*, vol 1, n°1. pp. 881-895.

souvent de rigueur et qui est d'autant plus facilement troublé par les quelques remarques, rires et chuchotements³⁰.

Pour prévenir ces difficultés, il n'est pas rare que les responsables de la Comédie responsables des publics scolaires rassemblent les lycéens avant la représentation et, au cours des spectacles, en cas de difficulté, les interventions des enseignants comme des formes de contrôle collectif conduisent, le plus souvent, à une quasi disparition de ces formes non savantes de présence ; au cours de l'enquête, nous n'avons constaté, qu'une seule fois le départ de deux jeunes.

L'OPPOSITION OPERA-THEATRE/COMEDIE/CENTRE SOCIAUX

Même si on ne peut réduire la structure d'un public à un simple déterminisme, les différentes enquêtes nationales existantes montrent le poids des variables sociales dont il faut penser l'articulation et la combinaison³¹. Dans cette partie, on montrera la structure globale différenciée des trois publics en revenant comment se distinguent les enseignants dont le poids central masque l'inégale diversité sociale des publics de théâtre et en pointant les publics populaires, dont on constate qu'ils sont présents dans les deux institutions étudiées.

LES PUBLICS COMEDIE ET OPERA-THEATRE

Sans surprise, le public des salles Dasté et Usine apparaît très marqué par la présence des enseignants et des professionnels de la culture. Avec 300 individus sur les 613 que compte cette portion d'échantillon, en effet, soit 47,5%, ce groupe apparaît comme le groupe central de ce public. Il est celui dont la présence et l'ethos mesuré, académique, détermine le style général du public, style qu'on peut qualifier de « lettré » ou encore de « scolaire » ou encore de « culturalisé » et qui correspond à l'image que la Comédie donne d'elle-même quand on pénètre le grand hall. Conformément aux observations et conformément aux résultats d'ensemble, le public des salles Dasté et Usine est féminin puisqu'on compte 403 femmes sur 631 individus. Les enseignants qui composent l'essentiel de ce public étant très majoritairement des enseignantes, 204 femmes sur 300 individus. Hors les scolaires, lors des observations, le public donnait aussi une impression d'âge plutôt élevé. Impression évidemment subjective qui était toutefois renforcée par la présence de nombreux spectateurs à cheveux blancs. La description quantitative confirme les apports de cette impression mais la tempère aussi. La moyenne d'âge de 50 ans avec un écart-type de 13 ans, situe bien la majorité des spectateurs dans les tranches d'âge au-dessus de 37 ans. 70% des individus ayant plus de 44 ans, le mode se situant à 45-54 ans, la population des salles Dasté et Usine est plutôt âgée et on comprend bien que l'apport des jeunes scolaires constitue un des éléments essentiel du rajeunissement de public qui comble le déficit de la classe creuse des 35-45 ans.

Plus également segmenté que le public de la Comédie, c'est-à-dire plus évidemment stratifié par les PCS faisant fonction de désignateurs de classes et de positions sociales, le public de l'Opéra-Théâtre est, lui, différemment complexe de celui de l'institution nationale. Ce qui distingue les deux publics, c'est, en effet, l'homogénéité de l'un, celui de la Comédie marqué par la forte présence des enseignants qui représentent 50% du public, relativement à l'hétérogénéité du second au sein duquel les enseignants ne sont plus que 18%. La classe modale, celle des PCS-populaires atteignant 22%.

³⁰ Il faudrait évidemment pouvoir saisir ce qui, dans ces écarts, relèvent de la situation spécifique imposée à l'ensemble des spectateurs et qui se trouve en rupture avec les formes de sociabilité de la majorité des jeunes, et/ou d'un écart préexistant avec les normes de la culture savante.

³¹ Sur le poids des variables sociales et leur combinaison, voir Donnat, *Les pratiques culturelles des français*, 2008, 2009, 172

Tableau n°6

PCS recodées, lieu du spectacle : Dasté et Usine

	Eff ectifs	%
Non réponse	54	8,6
Patrons	24	3,8
cadres	62	9,8
Ens./culture	300	47,5
Social/santé	54	8,6
Intermédiaire	49	7,8
Populaire	62	9,8
Sans-activité	26	4,1
Total	631	100,0%

Tableau n°7

PCS recodées, lieu du spectacle : Massenet

	Eff ectifs	%
Non réponse	129	14,2
Patrons	69	7,6
Cadres	125	13,7
Enseignants/culture	167	18,4
Social/santé	62	6,8
Intermédiaire	117	12,9
Populaire	205	22,5
Sans-activité	36	4,0
Total	910	100,0%

Tableaux ci-dessus. Par comparaison avec la Comédie, on voit une nette diminution de la PCS « enseignant culture » au sein du public de l'Opéra-Théâtre, qui passe de près de 50% à 21,4%. Ce résultat change évidemment la structure du public qui apparaît moins marqué par cette modalité. Les enseignants ne sont plus le public privilégié de la salle mais l'un de ses composantes.

Tableau n°8

PCS recodées, lieu du spectacle : Massenet

	Eff ectifs	%
Patrons /cadres	194	24,8
Enseignants/culture	167	21,4
Social/santé /Intermédiaire	179	22,9
Populaire	205	26,2
Sans-activité	36	4,6
Total	781	100,0%

Tableau n°9

Enseignants, lieu du spectacle : Massenet

	Eff ectifs	%
Non réponse	748	82,2
34-Enseignants secondaire	105	11,5
34-Supérieur	22	2,4
42-instit-PE	35	3,8
Total	910	100,0%

Tableau ci-dessus, gauche. Le jeu des recodages, met en évidence l'importance des catégories populaires (ouvrier et employés) au sein de la population Massenet. Un recodage plus fin qui se préoccuperait de l'ethos des individus ou tiendrait du capital culturel, rabattant certaines des catégories intermédiaires ou encore les artisans dans une même catégorie mettrait en évidence l'importance de ces positions sociales qu'on peut désigner comme dominées ou subalterne au sein du public de Massenet.

Tableau ci-dessus, droite. Peu d'enseignants du supérieur. Peu d'instituteurs. Des enseignants du secondaire, plutôt science/math (30%), éco.gestion.droit ; technique, 26%. Lettre, 21%. Langue 12%. SHS 11%. A l'Opéra-Théâtre, a filière Lettre ne domine plus.

On voit bien ici qu'un codage différent fait émerger une répartition qui, sans transformer profondément les résultats, en permet une interprétation moins tranchée en faveur de la hiérarchie sociale puisque hors publics enseignants, les PCS supérieures et intellectuelles et intermédiaires n'apparaissent plus comme strictement dominantes.

LES ENSEIGNANTS DES DEUX INSTITUTIONS

D'apparence monobloc, on doit évidemment traiter du public enseignant pour lui-même. Au sein des deux institutions, la population enseignante est surreprésentée par rapport à son poids social. Cette surreprésentation peut s'expliquer par une propension, une attirance en raison du poids de la culture scolaire mais elle est elle-même inégale en fonction du lieu. Ainsi, en ne considérant que la seule structure de l'échantillon de nos deux principales salles, les enseignants sont fortement représentés à la Comédie dont ils représentent 47% du public alors qu'ils sont sous représentés à l'Opéra dont ils représentent 18% du public. On remarquera toutefois que tous les enseignants ne sont pas identiques. On peut ainsi les distinguer par leur corps (professeurs des écoles, certifiés) et/ou leurs disciplines. Les professeurs des écoles et instituteurs représentent ainsi 6% du public de la Comédie et 4% de

celui de l'Opéra-Théâtre. Les enseignants du supérieur, sont moins de 3% à être présents au sein des deux institutions. Avec 27%, les enseignants du secondaire qui fréquentent la Comédie, pèsent du poids le plus important alors qu'ils ne constituent que 11% du public de l'Opéra-Théâtre. Relativement à la filière, les enseignants de lettre, langue et SHS sont de loin les plus nombreux à fréquenter la Comédie puisqu'ils représentent 62% des enseignants qui fréquentent cette institution, contre 40% à l'Opéra-Théâtre.

On peut évidemment chercher des explications à cette surreprésentation dans le fait que le théâtre apparait comme un des centres de la culture scolaire, tout particulièrement de celle des enseignants de lettres et arts. Dans cette perspective, la Comédie apparaît alors comme l'espace de proposition esthétique le plus en affinité avec l'ethos enseignant, plus que l'Opéra-Théâtre dont la relative « illégitimité » des propositions est objectivable par la quasi absence de membres des professions culturelles au sein de son public (moins de 1% contre près de 18% à la Comédie !).

DES MILIEUX POPULAIRES PLUS PRESENTS QUE PREVUS

S'en tenant aux apports des enquêtes portant sur les pratiques culturelles des Français, force est de constater que la fréquentation du théâtre n'est pas une pratique des milieux populaires. On doit tout de même prendre garde au fait que la structure des publics des théâtres n'est pas celle des populations globales. Ainsi dire à l'échelle de la France que seuls 13 employés sur 100 personnes ont fréquenté le théâtre au cours des 12 derniers mois, ne revient pas à dire que la répartition des employés (on pourrait dire la même chose des ouvriers ou des autres PCS) soit équivalente dans l'ensemble des institutions théâtrales. Rien ne prouve bien au contraire, l'égale distribution des PCS au sein de l'offre et tout porte à penser le contraire, tous les styles de spectacles et toutes les esthétiques n'étant à prendre sur un même pied d'égalité sociale. Notre enquête montre ainsi que les milieux populaires (employés surtout) sont plus présents au théâtre que cela n'est souvent considéré. Et non seulement ces catégories populaires ne sont pas absentes mais, comme on peut le lire dans le tableau ci-dessous, si on élimine les enseignants, elles sont très présentes puisqu'elles représentent pour la Comédie 17,7% des effectifs et pour l'Opéra-Théâtre 33%.

Tableau n°10.

Répartition des publics de la Comédie et de l'Opéra-théâtre par catégories socioprofessionnelles.

	Comédie		Opéra-Théâtre		Total	
	Ef f.	% C	Ef f.	% C	Ef f.	% C
Patrons	2 4	6, 9	6 9	1 1,1	9 3	9, 6
Cadres	6 2	1 7,7	1 25	2 0,2	1 87	1 9,3
Social-Santé	5 4	1 5,4	6 2	1 0,0	1 16	1 2,0
Professions culturelles	7 3	2 0,9	5 8	0, 8	7 8	8, 0
Prof. intermédiaires	4 9	1 4,0	1 17	1 8,9	1 66	1 7,1
Populaires	6 2	1 7,7	2 05	3 3,1	2 67	2 7,6
Inactifs	2 6	7, 4	3 6	5, 8	6 2	6, 4
Total	3 50	1 00,0	6 19	1 00,0	9 69	1 00,0

Il faut évidemment tenir compte des autres caractéristiques de ces individus mais, c'est là la grande richesse d'une enquête localisée que de permettre de souligner des traits qui sinon restent voilés. Si le spectacle de théâtre n'est pas conçu comme un spectacle populaire, il reste que des membres de catégories populaires dont les profils doivent être affinés fréquentent le théâtre. Si elles sont plus tournées vers le théâtre privé, c'est peut-être et aussi que ce dernier est plus attentif à ce qu'il imagine être une demande qu'il se devrait de satisfaire.

LE PUBLIC DES CENTRES SOCIAUX

Sur un autre registre et dans la perspective d'une action culturelle volontariste, la Comédie module son offre en proposant des spectacles au sein de structures, les Centres sociaux, aménagés de façon temporaire pour cette occasion. Les spectateurs des Centres sociaux sont des spectateurs irréguliers de ces centres. On retiendra d'abord qu'aucune des formules d'abonnement ne fait poids. Sur l'ensemble des Centres, on note 15 abonnés à la Comédie, 27 individus s'étant rendu à un spectacle sur Paris contre 4 à Avignon. Par contre, 119 se sont rendus à un spectacle de la Comédie l'année précédant l'enquête et 49 à l'Opéra-Théâtre. La distinction ne se loge pas dans les abonnements, ni, hors les spectacles des 2 grandes salles, dans la fréquentation des théâtres de ville l'année précédant l'enquête. Étudié pour lui-même, ce groupe de salles se distingue des autres par son rejet des abonnements spécialisés. La distinction majeure au sein de ce public réside dans sa localisation. On trouve ainsi parmi les spectateurs, les nouveaux arrivants, habitants loin, à 1h ou plus de la salle, plutôt jeunes (30-40 ans) ayant suivi des études au sein de la filière lettres, art, philosophie, fortement diplômés, professionnels de la culture, du théâtre, étudiants de la Comédie ou enseignants venus en groupe ou avec des amis, s'opposent aux individus habitants du quartier. On identifie ces derniers en ce qu'ils habitent le même logement depuis au moins cinq ans, qu'ils viennent à pied avec leur conjoints, seuls ou famille. Ils ont fait un apprentissage ou suivi des études dans une filière technique industrie. Ils sont patrons, commerçants ou artisans ou de professions populaires, âgés de plus de 55 ans. L'opposition de sociabilité est ici aussi une opposition sociale qui va de paire avec une opposition géographique et générationnelle, les individus les moins âgés, professionnels de la culture, étudiants, habitants en dehors du quartier et étant les plus diplômés. Ce qui distingue donc les individus des salles de quartier, ce sont les propriétés sociales plus que le goût. Et ces propriétés sociales correspondent aussi à des formes de sociabilités différentes. Si on voit bien ici, comment la Comédie combat les effets de ségrégation sociale, en cherchant à réduire la différenciation spatiale, on comprend aussi, par la présence des professionnels de la culture venus de points éloignés du territoire, que la distance aux pratiques ne se réduit pas à une distance physique aux équipements mais engage plus profondément des styles de vie différents.

Conclusion

D'une manière générale, on peut distinguer deux grands types d'enquête portant sur les publics. Il existe d'une part de grandes enquêtes nationales qui ne tendent pas aux mêmes résultats (l'enquête de 1988 sur les publics du théâtre indiquait que seulement 7 % de la population était allé au moins une fois au théâtre, alors que le pourcentage était de 14 % pour l'enquête nationale de 1989) et contribuent à substantier le public et, d'autre part, des enquêtes qui considèrent que ce(s) public(s) ne peuvent être que situés car ils sont constitués par un espace, une institution, un lieu qui les rassemble temporairement, pour une période courte (un spectacle isolé) ou plus longue (un abonnement de 20 spectacles) :

"il n'y a public que de quelque chose et ce « de » présente une première complication du travail : il semble qu'il faille saisir l'objet dont il y a public pour pouvoir discerner ce dernier" (Esquénazi, 2003, 3)

Cette double perspective explique qu'il est difficile, voire impossible, de comparer des moyennes nationales de pratiques culturelles avec des analyses plus locales car les moyennes nationales sont des abstractions qui ne rendent pas compte des spécificités et donc des

différences locales (Pedler, Zerbib, 2002, 194). On notera de plus qu'au sein d'un même territoire, il peut y avoir une ou plusieurs institutions inscrites dans des relations de coopération ou conflictuelle qui procèdent d'une histoire. Dans le cas de l'espace stéphanois, on se retrouve ainsi avec une diversité de structures dont certaines constituent de véritables institutions ; c'est le cas de la Comédie mais aussi de l'Opéra – théâtre. Alors que retenir de cette enquête ?

On retiendra d'abord que Saint-Etienne qui reste le lieu d'une des expériences de la décentralisation théâtrale fondée après 1945 d'autant plus centrale qu'elle est la seule qui se soit déroulée dans un espace industriel et ouvrier, n'est probablement pas sans lien avec les résultats obtenus. En effet, si on considère les autres expériences de la première décentralisation théâtrale et/ou du théâtre populaire des années cinquante (CDO à Rennes, CDE à Strasbourg et autour, Toulouse, Aix-en-Provence, puis Avignon et le TNP), la comédie de Saint-Etienne est la seule Comédie qui soit véritablement implantée dans un espace urbain populaire, ouvrier et dont de multiples signes réaffirment cette implantation : photos des spectateurs et de l'environnement par Ito Josué ; implantation de la comédie passée du grenier de l'Ecole des Mines à une salle de la mutuelle des "Mutilés du travail". Mais, dans le même temps, alors que cette expérience pourrait être valorisée, elle bénéficie d'une faible autorité politique et symbolique, plus précisément plus faible que celle du TNP et d'Avignon. Parlera-t-on pour autant de spécificité ? De fait, rien ne permet de l'avancer faute d'enquêtes menées sur d'autres territoires et qui permettraient de le prouver par différence. Mais on ne peut pas non plus négliger les résultats les plus saillants, ceux qui font émerger des groupes de catégories populaires saisis à travers des variables triviales, dans leurs fréquentations différentes d'institutions aux politiques opposées.

Sur un autre plan, on pourra retenir que le caractère local de l'enquête, la manière de recueillir des données, les institutions observées transforment profondément l'idée qu'on peut se faire d'un public, déjà en permettant de le caractériser différemment par l'institution qu'il fréquente. Alors des résultats attendus ? A vrai dire, il n'existe pas d'étude de ce type. Si les PCS supérieures et intermédiaires menées par les enseignants constituent bien le gros des bataillons de spectateurs, l'enquête permet de pointer qu'elles ne sont assurément pas les seules à fréquenter les spectacles de théâtre. Les catégories populaires sont aussi très présentes. Les résultats observés montrent ainsi que le public n'existe pas dans les termes où il est imaginé, i.e. comme un public monolithique en parti rêvé et que la focale éloignée rend plus homogène qu'il n'est vraiment. Dans le fond, ce que montre l'enquête stéphanoise, pour ce résumé de rapport en s'intéressant uniquement aux PCS, c'est qu'il y a nécessité à prendre en compte l'offre dans ses multiples dimensions esthétiques : à Saint-Etienne la Comédie comme l'Opéra-théâtre, ailleurs le théâtre dit « d'art » ou de « texte » comme le théâtre privé, « de divertissement », de « boulevard ». Car envisagé ainsi, l'espace théâtral apparaît comme un espace social bien plus complexe que prévu et les catégories populaires moins spectrales qu'attendues.

Annexe

Les salles de l'Enquête

LA COMEDIE

LA SALLE DASTÉ

Installée dans le centre ville et dans un quartier populaire, la salle Dasté est la salle principale et historique du lieu ; elle porte d'ailleurs le nom du fondateur de la Comédie. C'est elle qui dispose de la plus forte jauge des différents lieux de la Comédie : 600 places approximativement. Son architecture intérieure est structurée par un dispositif frontal simple (une série de rangées droites et parallèles les unes et autres) avec des dispositifs techniques maintenant limités. Les consoles techniques son et lumière ne sont pas dans une salle spécifique mais installés sur les dernières rangées. La scène est limitée dans ses dimensions et ne possède pas de véritables dégagements. La Comédie ne peut donc pas recevoir certains spectacles.

L'USINE

C'est un lieu récemment ouvert, dans une ancienne usine installée dans le même corps de bâtiment. Il a suffi de procéder à quelques ouvertures dans les murs pour faire communiquer ce nouveau lieu avec le hall d'accueil. C'est un volume sans installation fixe. Il est donc possible de faire évoluer les dispositifs. En général, la jauge est d'une centaine de personnes.

LE THEATRE DU PARC

Ce théâtre est installé dans la commune d'Andrézieux-Bouthéon et géré par la ville. La comédie est responsable d'une partie de la programmation.

La jauge de ce lieu est d'environ 300 places environ. Il est structuré de manière classique entre un hall d'accueil, un lieu d'exposition et une salle de spectacle.

LES ATELIERS DE LA COMEDIE

Dans une commune de la banlieue stéphanoise, la Comédie dispose d'ateliers installés dans une zone industrielle et reproduisant la forme et le volume habituel des entreprises. Au sein de ces ateliers, la Comédie installe sa structure du Piccolo et propose depuis plusieurs années, son spectacle de la "Comédie des champs" en direction des communes environnantes.

LA PLACE

Au cours de cette saison 2007-2008, la Comédie, reprenant la tradition ancienne du théâtre de Tréteaux, réactivée par Dasté, organise un spectacle sur une place de la ville.

Cette place, installée dans le centre ville, dans la "zone piétonnière", est entourée d'une série de bâtiments et contrôlée par trois entrées avec de hautes portes de fer forgé ce qui permet à la Comédie de n'en ouvrir qu'une seule pour la billetterie. Sur cette place il y a un restaurant chinois et un bar qui donnent sur la place et une rue. Le bar est ouvert et vend de la boisson et offre des cacahuètes et du saucisson. Le restaurant est fermé. Dans cette place il y a un mini gradinage en demi cercle reprenant, sous une forme très réduite, le dispositif de l'amphithéâtre ; on y donne parfois des concerts.

Le spectacle propose un texte de classique de Goldoni (*Barouffe à Chioggia*), avec des comédiens amateurs ayant suivi une formation au sein de la Comédie et deux comédiens permanents. Ils sont accompagnés par un groupe de musiciens de la région. Le spectacle reprend certains des traits essentiels de la *comedia dell'arte*.

LES CENTRES SOCIAUX

Dans les centres sociaux les dispositifs techniques sont quasi inexistants. Ce sont la plupart du temps de simples salles, sans scène ni équipement, avec une jauge limitée (80 à la Cotonne ;

50 au Crêt de Rock) mais qui sont souvent séparés des autres salles et du hall d'accueil. Dans un centre social, plus sommaire, le spectacle a lieu dans une salle où il y a à la fois l'entrée, le bar et le vestiaire et l'espace de jeu.

Ces centres sociaux sont installés dans deux types de quartier, soit des quartiers anciens où existe une certaine mixité sociale (Crêt de Roch), soit dans des quartiers populaires, résultats de l'urbanisation des années soixante-dix et qui, dans le cas de Montreynaud, se caractérisent par une forte ségrégation urbaine avec des coupures internes entre le logement social et de la copropriété. Dans ces derniers types de quartier, les responsables des centres sociaux constatent des phénomènes de paupérisation. Les copropriétaires veulent partir mais, en raison de l'état du marché immobilier local, comme de la mauvaise réputation de ces quartiers ont le plus grand mal à trouver des acheteurs ; ils mettent alors en location.

Ces spectacles sont l'objet d'une mobilisation des responsables des centres qui, dans la période précédente, s'adressent à leur(s) public(s) des différentes activités. Le soir de la représentation, le personnel attend les "manquants". Avant le spectacle les premiers spectateurs arrivent assez tôt.. Ils se connaissent, discutent et arrivent en groupes. Le personnel sort des chaises pour que les personnes âgées puissent s'asseoir. Les gens connaissent le lieu. Ils ont déjà participé à des activités en son sein. Ils sont pour la plupart reconnus par le personnel d'accueil. Le responsable de la comédie prend soin de présenter le spectacle et d'en expliquer l'intérêt avant d'inviter les gens à entrer. Ce public ou une partie de celui-ci manifeste une méconnaissance diversifiée des pratiques "savantes". A plusieurs occasions, des jeunes arrivent en retard, veulent entrer, ou restent à la porte de la salle en discutant. Les responsables viennent alors leur demander de parler moins et/ou leur expliquer que l'on ne peut pas circuler dans la salle de spectacle.

Au cours du spectacle, des spectateurs applaudissent ou ne saisissant pas exactement à quel moment se termine ce spectacle, applaudissent prématurément. Plusieurs jeunes sortent en déclarant ne rien comprendre et s'ennuyer. A la fin du spectacle, les centres sociaux organisent un petit apéritif au cours duquel les spectateurs comme les personnels de la Comédie peuvent discuter, débattre éventuellement du spectacle.

On note tout de même que dans le public de plusieurs de ces centres (Cotonne, Crêt de Rock), il peut y avoir une "forte" proportion de professionnels mais pour une raison conjoncturelle. Ils sont présents au colloque de la Comédie et vont voir le spectacle de la Comédie à cette occasion dans les

L'OPERA THEATRE

L'Opéra théâtre est un bâtiment du début des années soixante qui a été l'objet de divers remaniements. Installé sur une des collines de Saint-Etienne, il domine une grande partie de la ville et est visible (et notamment la cheminée technique) d'une grande partie de celle-ci. Les divers remaniements contribuent à lui donner une certaine dimension monumentale. Ce projet est le plus manifeste sur un des flans de ce bâtiment avec ce qui se veut un grand escalier avec une "statue". Il reprend sur un mode mineur, presque du pastiche, certaines des propriétés architecturales des grands opéras du XIXème. En même temps, l'identité de cette institution est incertaine comme le montre les variations considérables dans les nominations qui sont utilisées par les stéphanois et qui sont l'expression d'une histoire quelque peu chaotique. En effet, le bâtiment fut initialement destiné à être occupé par une maison de la culture, mais si elle en a longtemps porté le nom, elle n'en n'a jamais eu le statut. C'est pourquoi on trouve de nombreux stéphanois qui nomment encore le bâtiment et l'institution la "maison de la culture" ou encore "la MCC". D'autres évoquent l'esplanade, expression qui a disparu officiellement depuis plusieurs années.

L'Opéra théâtre attirent un grand nombre de personnes âgées, certaines ayant même du mal à monter les escaliers et/ou s'aident des rambardes ou des personnes qui les accompagnent.

Certaines des personnes de ce groupe arrivent parfois une heure avant le spectacle, s'installent au bar qui est au pied de l'escalier. Le soir de l'abonnement "théâtrales", quelques femmes portaient des vestes de fourrure ce qui n'était pas le cas de la soirée pour abonnés Cocktail

LE NEC

Le NEC est installé dans une commune limitrophe de Saint-Etienne. C'est un bâtiment neuf, construit dans les années quatre-vingt qui était dirigé, il y a quelques années, par une professionnelle de la diffusion qui avait fait acquérir à ce lieu une reconnaissance artistique. A la suite d'une crise, la directrice est partie et la programmation est maintenant assurée directement par la mairie et plus précisément l'adjointe à la culture. Il n'y a pas de direction autonome de cet établissement. La responsable administrative et organisationnelle est installée à la mairie.

Pour la programmation, la mairie s'appuie principalement sur la programmation parisienne du secteur privé mais sans que cela relève directement du pôle le plus "boulevardier". Nous avons ainsi classé les spectacles retenus (*Débats* ; *Le jardin*) dans ce que nous avons nommé le théâtre de qualité. Le bâtiment est en hauteur et surplombe la vallée. Il y a un hall assez étroit mais qui entoure la salle sur deux côtés avec une pièce plus large qui a permis de proposer, à la fin du spectacle, quelques boissons et chorizo, etc. Il est utilisé pour la programmation artistique ainsi que pour des spectacles pour quelques structures amateurs, mais ce n'est pas un centre d'animation.

Le soir de la représentation de *Débats*, un groupe de spectateurs que différents indices, notamment ceux liés aux vêtements, désignent comme des "bourgeois" se retrouvent avant le spectacle. A l'écoute de la conversation assez forte, on entend que certains vivent à St-Etienne et d'autres à Lyon. Une partie de la discussion, saisie au vol, concerne les manières de détacher les marchandises. Plusieurs personnes viennent d'Unieux et dans le conditionnement et le ménage en ESAT.

LA SALLE A BRIAND DE SAINT-CHAMOND

La salle Aristide Briand est la principale salle de Saint-Chamond. Elle est installée dans un parc située dans le centre ville. Elle a différents usages, la programmation étant diverse : rock (JL Aubert) ; chanson, (M Jonasz) ; jazz (JJ Milteau) ; humour (M Jolivet)

Elle n'est pas initialement une salle de théâtre. Comme l'indiquent différents panneaux installés dans la ville c'est davantage une "salle des fêtes" avec une scène limitée (ouverture de 14 m pour une profondeur de 10 m) à laquelle on a ajouté un système de sièges rétractables en fonction de la configuration, ce qui permet d'avoir un dispositif classique de gradinage assis ou un grand espace pour des spectateurs debout. La jauge maximale serait de 800 personnes.

Le hall est réduit et totalement vitré ; en conséquence, l'hiver il est froid. Quand les spectateurs arrivent en masse, ils sont obligés de faire la queue et celle-ci déborde vite vers l'extérieur, y compris l'hiver (ce que l'on a constaté, à plusieurs reprises, au moment de la distribution des questionnaires). Dans le hall, il y a un bar mais il n'est pas utilisé. Il n'y a pas de dispositif technique permanent pour la billetterie. Celle-ci est assurée par une personne de la mairie qui arrive avec un ordinateur et s'installe sur une table le temps des spectacles. La programmation est faite par la direction de la culture.

CHOK – LE VERSO

Le Chok Théâtre et Le Verso sont installés dans un même corps de bâtiment et, tout en donnant sur la même ruelle en escalier, ont chacun leur entrée distante de quelques mètres.

Le Chok Théâtre dispose de deux entrées et peut faire varier la circulation des spectateurs en fonction des dispositifs scéniques. Pour un spectacle qui occupait tout l'espace, il a fallu attendre à l'extérieur. La distribution des questionnaires a d'ailleurs eu lieu à l'extérieur et il a fallu

déplacer une poubelle sous un lampadaire afin que certains puissent répondre aux questionnaires ; d'autres écrivaient en s'appuyant sur les murs. Par une autre entrée, on entre dans une petite salle où la billetterie manuelle est installée sur une simple table.

Les personnes fument (pas à la Comédie, à l'Opéra théâtre). L'ambiance est conviviale autour du bar et des petites tables. La musique est donnée par un vieux juke-box (voir la liste des chanteurs) qui ne marche pas bien. Parfois, à la fin du disque, la tête ne se relève pas et il faut alors arrêter l'appareil pour le relancer. Les personnes présentes fument sans qu'il y ait des observations de la part des responsables. Au cours d'un entretien informel, un des membres de l'équipe indique qu'ils ne commencent jamais à l'heure. Ils n'y arrivent pas. Mais au fond, ils ne se "battent" pas pour cela. Cela fait partie de cette ambiance, de cette forme spécifique de sociabilité. La billetterie est totalement manuelle, constituée par une petite table que l'on met en travers de l'accès à la salle avec une boîte en fer pour recueillir l'argent. La jauge maximale est de 80 personnes et les installations techniques restent sommaires. Au Verso, l'espace disponible est encore plus réduit, l'essentiel est consacré à la scène et au gradinage fixe (50 personnes). Il y a une petite salle pour le bar et la technique est en hauteur en y accédant par un petit escalier en colimaçon. La billetterie est ici aussi manuelle derrière un dispositif amovible représentant un guichet classique de théâtre.

Dans ces deux lieux, la proportion des personnes qui s'embrassent est très importante, ce qui est la manifestation de liens d'interconnaissance déjà constitués mais aussi de la présence importante des professionnels ; en effet, les embrassades systématiques, y compris entre les hommes, sont une des propriétés manifestes du milieu théâtral.

Selon les responsables de ces deux lieux, il y a, dans ce public, une forte dimension identitaire locale si bien que certains spectacles produits par des compagnies lointaines (c'est le cas de *Mon corps en douze parties* produit par une compagnie lilloise) constituent parfois une difficulté dans la mesure où ils sont moins susceptibles d'attirer un public local.

Le questionnaire

LES QUESTIONS

Le questionnaire est simple, court puisqu'il ne comporte que 27 questions. Parce que selon nous, cette simplicité s'impose dans un domaine où les sujets engagent des valeurs mais aussi et relativement aux conditions de passation qui ont été pensées en vue de ne pas retenir les gens trop longtemps. Le questionnaire a été distribué à l'entrée des théâtres. Les enquêtés le renseignaient aussitôt. Ils le rendaient aux enquêteurs soit immédiatement, soit après la représentation.

S'agissant d'une enquête par questionnaire pour laquelle on a adopté les critères d'une stratification sociale classique voire, disons le, académique, on a donc posé des questions qui portaient sur les PCS, le niveau de diplôme, l'âge, etc. Mais on a aussi voulu mesurer la distribution des individus sur le territoire en posant des questions sur la base de critères spatiaux. On a ainsi localisé les spectateurs par les codes postaux de leurs lieux d'habitation ; ceux d'il y a cinq ans, ceux d'aujourd'hui, ainsi que leur lieu de naissance. Pour questionner la mobilité des spectateurs nous avons utilisé des variables portant sur le temps et les moyens de déplacement : à pied, en voiture ou par un autre moyen motorisé. On a aussi voulu savoir de quelle manière ils se rendaient au théâtre (seul, en famille, etc.). Enfin, pour mettre à jour leurs circulations spectatorielles et l'intensité de leur pratique, on a demandé aux enquêtés combien de théâtres ils avaient fréquenté dans l'année précédant l'enquête, en posant des questions sur la fréquentation des théâtres de saint Etienne, la fréquentation des théâtres de Paris ou du Festival d'Avignon, la fréquentation de théâtres sur Lyon ou sur le fait qu'ils soient ou non abonnés et pour quelle(s) institution(s). On a ensuite réalisé plusieurs codages destinés à tendre l'exploitation des données en fonction de notre problématique.

LES REPONSES

A la différence des publics d'autres enquêtes, le public du théâtre apparaît globalement coopératif, parfois critique, ironique à l'égard de l'enquête ou de certaines questions mais il s'agit là d'une ironie de connivence, ironie de "ceux à qui on ne la fait pas" qui savent quelles sont les problématiques implicites du questionnaire ou de certaines questions. Néanmoins, les enquêtés répondaient de manière sérieuse et appliquée. A plusieurs reprises, dans plusieurs théâtres, sur un mode amusé, plusieurs répondants nous ont indiqué qu'ils allaient nous "rendre leur copie" ; quelques 'uns indiquaient qu'ils nous rendaient « leur devoir ». Un couple, qui n'avait pas eu le temps de répondre, a même gardé les questionnaires, scanné ses réponses et envoyé les fichiers par courriel à l'un des responsables de l'enquête. Dans le fond, il s'agissait d'un public sérieux qui estimait aussi disposer des moyens et des connaissances l'autorisant à commenter le questionnaire, l'intitulé de certaines questions, les oublis, etc.

En revanche, le public scolaire qui, essentiellement pour certains spectacles de la Comédie, constitue une fraction importante des spectateurs, parfois proche du tiers (part que les responsables de la Comédie considèrent comme la limite maximale raisonnable) soulève quelques interrogations. Ces scolaires viennent en groupes nombreux, à plusieurs classes d'un même lycée. Arrivant en masse dans le hall du théâtre, ils occupent l'espace, parlent forts, sous l'effet du nombre mais aussi, probablement en raison du caractère atypique, exceptionnel de la situation ; ils viennent dans un lieu inhabituel, sans les parents et rentrent tard. Au cours d'une soirée (*retour à la citadelle*), les enseignants ont refusé que deux lycéens puissent entrer dans la salle de spectacles car ils estimaient que ces derniers avaient trop bu ; une fois leurs camarades rentrés dans la salle, ils continuèrent d'ailleurs à boire de la bière. Assez rapidement après le début du spectacle, ils furent rejoints par deux autres lycéens et les quatre sortirent du hall d'accueil de la Comédie.

Concernant l'enquête, dès la distribution du questionnaire, on perçoit immédiatement que certains voient là l'occasion de s'amuser, de prendre une distance avec l'institution scolaire, l'institution théâtrale et leurs différentes exigences : se taire, etc. et répondre à un questionnaire. A la lecture, certains questionnaires ont, de manière évidente, été renseignés de manière loufoque : remarques, dates incohérentes, statut matrimonial bizarre, etc.. Les questionnaires les plus évidemment "trafiqués" ont donc été éliminés mais il est plus difficile, voire impossible de repérer des questionnaires "trafiqués" plus subtilement en donnant des réponses "fausses" mais plus cohérentes et crédibles (en modifiant l'âge de naissance, la véritable PCS des parents, etc.).

UN TAUX DE REPONSES DECROISSANT

On doit d'abord revenir sur les limites de cette enquête et sur les risques d'erreurs liés au caractère volatil, peu défini d'une population aux contours à priori incertains. Une fois l'enquête lancée, les personnes entrant dans le théâtre mais ayant déjà répondu au questionnaire n'étaient plus intégrées à l'échantillon. L'enquête porte en effet sur les publics des théâtres dont on voulait connaître la structure sociodémographique. L'unité statistique choisie était donc le spectateur, individu à qui on accordait le même poids qu'il soit isolé, en famille ou en groupe, qu'il assiste à des représentations une ou plusieurs fois par saisons. Dans certains lieux comme la Comédie que nous avons interrogés le long de la saison, et compte tenu du fait qu'il existe un grand nombre d'abonnés, le taux de retour, imposant au début, tendait à diminuer au cours de la saison. Avec le système adopté qui veut que les enquêtés répondent une fois et une seule, on a procédé par écrémage successif ce qui nous a permis, par exemple, d'avoir à la fin de l'enquête un taux de retour très honorable de 40%, permettant de caractériser les spectateurs de la Comédie ayant répondu au questionnaire au moment où ils fréquentaient cette salle. Bien sûr, au fur et à mesure de cet écrémage, on peut considérer qu'il y avait de plus en plus de personnes qui ne répondaient pas. Les personnes qui nous ont répondu au dernier spectacle de la Comédie, n'étaient donc pas représentatives des publics de ce dernier spectacle mais représentatives des personnes qui avaient auparavant

échappé à notre écrémage. Les effets de ce système sont particulièrement nets pour l'Opéra Théâtre dont la masse des spectateurs prend des abonnements, ce qui fait que, compte tenu du faible nombre de spectacles, nous avons vite "épuisé" le stock de répondants possible.

Que dire alors de ce mode d'échantillon ? D'une part qu'on peut faire l'hypothèse que pour chaque institution, on a obtenu un échantillon certainement pas représentatif au sens mathématique du terme mais tout au moins très informatif des spectateurs qui la fréquentent. D'autre part que cet échantillon dont les individus ne sont jamais redondants, nous renseigne très correctement sur la structure globale des publics stéphanois. Si, en effet, et pour en rester à la population hors scolaires (n=3056), 631 individus (soit 20% de l'échantillon) ont répondu au questionnaire au moment d'un spectacle diffusé à la Comédie, 1200, soit 39% de l'échantillon affirmaient avoir assisté à un spectacle de la Comédie l'année précédant l'enquête. Concernant l'Opéra-Théâtre, nous avons recueilli en salle 910 questionnaires mais 1037 individus (34%) avaient fréquenté cette institution l'année précédant l'enquête.

Bibliographie

Beaudoin V, Maresca B, 1997, *Les Publics de la Comédie-Française*, dir. J.-M. Guy, Département des études et prospectives.

Briand J-P, "Sur quelques conséquences des différents emplois du code des catégories socioprofessionnelles", *Economie et statistiques*, 168, juillet-août 1984.

Cogneau D, Donnat O, 1990, *Les pratiques culturelles des français. 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation Française.

Coulangeon P, Lemel Y, 2007, "Is 'distinction' really outdated? Questioning the meaning of the omnivorization of musical taste in contemporary France", *Poetics* 35 (2007) 93–111.

Djakouane A, 2010, "La sortie au théâtre à travers les générations. Les transmissions familiales en questions", *Recherches Familiales*, 7, p. 103-114.

Donnat O, 2009, *Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique*, Paris, La Découverte/La Documentation Française.

Dubois V, 2003, "La statistique culturelle au ministère de la culture, de la croyance à la mauvaise conscience", Donat O, Tolila P, *Les publics de la culture*, volume II – Cédérom, 25-32).

Gamberini M-C, Scannell P, 1997, "L'intentionnalité communicationnelle dans les émissions de radio et de télévision" *Sociologie de la communication*, vol 1, n°1. pp. 881-895.

Grignon C, Passeron J-C, 1989, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil.

Guy J.-M., *Les publics du théâtre*, Paris, La documentation française. 1988.

Esquenazi, J-P, 2003, *Sociologie des publics*, La Découverte

Fabiani, J-L, 2002, "Le public et sa légende", in Ethis E (dir.), *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation Française,

Fabiani, J-L, 2004, « Publics constatés, publics inventés, publics déniés Les sciences sociales et la démocratisation de la culture », In *enseigner la musique*, Cahiers de recherche, n° 6 et 7, Cefedem.

GUY J-M, 1988, *Les publics du théâtre*, Paris, La documentation française.

Menger P.-M., 1993, "L'hégémonie parisienne. Economie et politique de la gravitation artistique", *Annales, Histoire, Sciences sociales*, vol 48, n° 6, p 1565-1600.

Menger P-M, 2003, "Eléments de synthèse", in Donnat O, Tolila P (dir.), *Le(s) public(s) de la culture*, vol II (cédérom), Paris, Presses de Sciences Po.

Pasquier D, 2003, "Des audiences aux publics : le rôle de la sociabilité dans les pratiques culturelles", *Le(s) public(s) de la culture*, Donnat O, Tolila P, vol. 2, Paris, Presses de Sciences Po.

Pedler E, Zerbib O, 2002, "Le dessous des cartes. Le Festival comme révélateur d'un territoire culturel", in Ethis E (dir.), *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation Française.

Pedler, E. 2002 : *Entendre l'Opéra*, Paris, L'Harmattan

Peterson R A, 2004, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, p. 145-164.

Peterson, R.A. et A. Simkus (1992), «How musical tastes mark occupational status groups», in *Cultivating Differences*, M. Lamont et M. Fournier (éd.), Chicago, University of Chicago Press, p. 152-168.

Schnapper, D, 2002, *La démocratie providentielle. Essai sur l'égalité contemporaine*, Paris, Gallimard (NRF Essais),

Van Rees K, Vermunt J, Verboord M, 1999, "Cultural classifications under discussion Latent class analysis of highbrow and lowbrow reading", *Poetics* 26, 349-365

Réalisation d'un film de recherche sur la thématique de l'habiter

Jacques Roux

I – Texte du film dit par un comédien

Habiter. Habiter ici ou là. Etre d'ici ou de là. Est-ce que cela se voit dans ce qui est visible dans la ville, dans la circulation des gens, dans les gestes, dans les regards ? Ou bien, est-ce seulement des réponses à des questions que l'on se pose, que l'on vous pose : « tu es d'ici ? », « tu habites ici ? » « quelle est ton adresse ? » « tu n'es pas d'ici ? » Ou bien, ne faudrait-il pas se dire que ce sont des sensations muettes, inscrites à même nos corps vivants : « je sors de chez moi », « je rentre chez moi », « je vais en ville », « je vais au travail », « je gare ma voiture à cet endroit, que je connais bien », « je traverse cette rue, que je connais bien », des réponses immédiates, qui n'ont pas besoin de mots, d'images.

Tiens, tu viens de dire : « image ». Mais qu'est-ce qu'une « image » ? Tu veux déjà parler des images dont nous avons l'habitude, de celles que tu as devant toi quand tu regardes ce film, des images photographiques, des images de cartes postales, des images sur les murs, dans les encarts publicitaires... Images de la ville dans la ville. Là nous sommes rassurés, l'image est objet, on peut savoir de quoi on parle. Oui, et encore, ce n'est pas si sûr...

Je voulais parler d'autres images. Comment les attraper ? Elles ne sont pas à proprement parler des objets, je veux parler des images qu'on se fait dans la tête, dans l'esprit, dans le mental, des images mentales, encore que je n'aime pas bien ce mot, ça fait un peu « malade mental » ou « travaille ton mental » comme on dit aux sportifs. Disons, des images imaginaires. Mais qui ne seraient pas des images irréelles, fictionnelles, en dehors du monde. Au contraire, je voudrais parler de ces images particulières qui nous ancrent dans le monde, qui nous accompagnent pour avoir cette sensation d'y être, d'en être. Des images imaginantes, qui font imaginer, qui me font m'imaginer, là où je suis, qui je suis. Des images comme des médiums. Alors tu me diras : où sont-elles ces fameuses images invisibles, chimériques ? Et tu voudrais les mettre en film, en images ? Tu es fou ? Peut-être.

Ce seraient des images qui font qu'on se sent être de là, manifestement, sans problème, sans détour. Oui, je suis d'ici. Pour que cette phrase puisse avoir un sens, il y a sans doute des préalables, des préalables à cette image qui me fait dire « ici, c'est chez moi », qui me fait voir le lieu comme mon « chez moi ». Le fait qu'il y ait suffisamment longtemps que j'habite ici. Que je puisse décrire la ville, la nommer, m'y retrouver, m'y sentir à l'aise, comme dans une peau. Sans doute, il y a le temps, les habitudes. Il y a le cycle des saisons, des trajets, des choses qui évoluent avec toi, les rues qui changent, les commerçants qui changent ou qui restent, les chantiers : « tiens on démolit ici », « tiens, une nouvelle maison qui se construit ». Il y a cette expérience de l'habiter qui petit à petit t'attachent ici plutôt qu'ailleurs, par la mémoire, les souvenirs, les jeux d'enfants, les rendez-vous, les quartiers où tu as habité... Oui je sais. Mais ce que je cherche n'est pas de cet ordre des pratiques qu'il s'agirait de répertorier, de questionner, de décrire.

Je cherche à savoir si cette expérience personnelle – ta propre histoire - ne se dépose pas dans des « images mentales », mais qui seraient aussi des « images du lieu », des « images des lieux ». Des images qui seraient dans la tête de chacun et qui seraient aussi dans la forme des murs, des rues, des maisons, dans leur matérialité, leurs couleurs, leur texture, leur qualités sensibles. Ces images peupleraient une sorte d'espace mental de l'habiter, circulant de manière la plupart du temps inconsciente dans la tête des habitants. Ce seraient des images que nous habiterions tout autant que les lieux que nous habitons. Des images habitées par les lieux qui nous habitent. Il n'y aurait pas les lieux et les images. On habiterait ici, on serait ici d'ici, à travers les images d'ici qu'on habiterait, dont on serait. Habiter ici serait, à travers ces images, s'imaginer habiter ici.

Ce seraient des images qui permettraient d'inscrire nos gestes habituels dans des lieux habituels. Peut-être, pour mieux me faire comprendre, je pourrais partir d'une autre expérience. Tu te retrouves tout à coup dans une ville étrangère, avec des lieux que tu ne connais pas, avec des langues inconnues (je pense à Roland Barthes, sur le japonais). Tu fais alors l'expérience nouvelle que tout fait image, tu as l'impression de circuler dans une « publicité » de ville, tout fait signe de cette ville. Ces images que tu crées par tes yeux, ce ne sont pas de pures perceptions, ce sont des visions inhabituelles et tu leur donnes (ou elles se donnent) un sens étranger, nouveau, hors des routines. Tu as l'impression d'être dans un film. Tu as l'impression d'avoir des caméras devant les yeux.

Dans une ville que tu connais, que tu habites depuis longtemps, il n'y a pas cet effet de dépaysement. Tu reconnais ce que tu connais, cela fait partie de ton univers de référence. Ce que tu remarques, ce sont les petites différences, les petits « accidents », ce qui n'est pas comme d'habitude. Mais ce qui est en place depuis toujours, tu le vois, et tu ne le remarques pas. C'est comme si cela n'était pas là. Alors comment y avoir accès, comment le montrer, comment en faire des images ? Je ne sais pas.

Tu prends une petite caméra. L'œil de la caméra capte et cadre du visible quelque part devant lui. La caméra enregistre ce qui a été capté, en fait une première image, transforme l'image, la digitalise, la stocke dans un disque dur. L'image brute de tournage peut ensuite être découpée, collée, montée. Elle est assemblée pour faire un film. Un film qui montre, qui restitue, qui donne à voir. Alors, ce film, celui que tu es en train de voir, qu'est-ce qu'il montre ? Il montre des gens qui passent, qui rentrent dans leur automobile, qui marchent dans la rue, qui ouvrent leur porte de maison, qui cultivent leur carré de jardin, qui vont à leur travail. Ces gens t'apparaissent comme des habitants, des résidents. Cette apparence te suffit, tu n'as pas besoin de te demander où ils habitent, de leur demander leurs papiers d'identité. Cela se voit, ils sont de là. C'est possible aussi parce que les images captées l'ont été dans ce but. La ville, cette ville, n'est pas une ville « touristique ». La plupart des automobiles ont des plaques qui indiquent le département. Cette ville, tu la reconnais peut-être, ou peut-être pas, dans ces « images de ville », des images typiques d'une ville qui a connu la mine, la grande industrie, les luttes ouvrières, les vagues d'immigration... Tu le sais tout ça et même si cela ne se voit presque plus dans la ville, cela imprègne ce que tu vois de la ville, ce que tu ressens dans la ville, cela flotte dans l'air de ton imaginaire, dans ce monde d'images où des images anciennes se glissent, quand des traces sur les monuments se mettent à parler, quand le temps perle sur les places, sur les visages, sur les manières de parler, de t'adresser la parole, de te tutoyer... Tu vois, d'ailleurs, là je te dis « tu ».

Maintenant, je te dois une confidence. J'ai fait un rêve. La ville était matérielle, mais seulement matérielle. Il y avait les murs, les rues, les maisons, les commerces, et tout était

désert. Pas une âme qui vive, comme on dit. La ville était morte. Pas d'habitants, pas d'êtres vivant, marchant, parlant, travaillant. La ville dés-habité avait perdu la raison, sa raison d'être. Sans ses habitants, elle était devenue inhabitable. Et tout à coup, je me rendais compte qu'habiter une ville, c'est contribuer à la rendre habitable, à la rendre aimable. Quand tu es d'ici, cet ici est fait de ta présence, ici. Alors, quand tu marches dans la rue, il t'arrive de voir la ville dans le regard de l'autre que tu croises, dans son pas. Il te transmet cette part de lui qui fait partie d'elle. Les habitants entre eux reconnaissent, peut-être inconsciemment, le lieu commun qui les habitent. Tous et chacun en particulier, les habitants portent la ville en eux comme une image qui les porte en elle. Une image qui les traverse, qui les relie. La ville s' imagine elle-même à travers cette image nomade portée par ses habitants. Et c'est rassurant. La ville est rassurante parce que son image circule parmi tous ceux qui l'habitent. Alors, je ne sais pas, j'irai jusqu'à dire que ces images mentales de la ville qui peuplent l'esprit des habitants, ce sont les protecteurs de la cité. Ils la protègent, ils lui apportent la sécurité, la confiance. Ils lui donnent sa dignité de ville.

II – Les conditions de réalisation du film

L'idée du film, c'est d'abord de générer un flux d'images prélevées dans le tissu urbain, par une caméra portée par un cinéaste qui marche dans la ville. Qui peut s'arrêter, mais qui déambule. Et qui voit. Donc la caméra voit. Elle enregistre ce qu'elle voit. Ces images, elles ne sont pas restituées dans le film à la manière documentaire. Elles sont retravaillées. Elles sont artificialisées, esthétisées. Donc elles sont décalées. Au départ il y a une source, un matériau, une nourriture qui vient du monde, mais il y a une réélaboration, une poétisation de l'image. En vis-à-vis de ces images, il y a une voix. Cette voix propose un parcours méditatif comme peut l'être un parcours de recherche. C'est-à-dire qu'il y a un propos, des mots, des phrases qui se posent des questions, et qui posent des questions à celui qui écoute. Donc le pari du film, c'est de mettre en vis-à-vis deux expériences : une expérience visuelle qui est la ville quand on marche dedans et qu'on capte des images et que cela donne des ressources pour faire une forme de poème visuel, et en même temps, il y a cette voix qui est portée par un acteur et qui associe à l'expérience visuelle une expérience méditative. C'est une manière de donner accès à l'expérience que l'on fait tous, mais dont on n'a pas conscience, quand on habite quelque part. Et donc la ville performée par l'imaginaire habitant, l'expérience imaginaire de la ville, on y aurait aussi accès par ce type de dispositif.

III – Les réflexions engendrées par cette réalisation

Le parcours proposé se déroule en trois temps. Dans le premier, nous discuterons la notion d'imaginaire urbain, telle qu'elle est mobilisée par le titre du programme ANR : « Imaginaire urbain dans des zones en reconversion ». Le deuxième rapporte un petit parcours philosophique à partir du livre coordonné par Cynthia Fleury sur « Imagination, imaginaire, imaginal » (PUF, 2006). Le troisième, nous reviendrons sur la notion de « faire ville », qu'est-ce que la ville ?, qu'est-ce que l'urbain ? avec l'entrée par la notion d'habiter, être là, être de là.

1 - Pour le premier point, une des questions, c'est de cerner effectivement ce que l'on fait à l'imaginaire ou ce que l'on fait à l'urbain quand on dit « imaginaire urbain ». Est-ce que on qualifie quelque chose qui existerait en soi, donc on spécifie quelque chose qui ontologiquement aurait de la consistance : l'imaginaire, voilà, on sait ce que c'est, c'est une réalité, il y a de l'essentiel derrière, et on voit ce qu'est l'imaginaire appliqué à l'urbain, ou dans le fonctionnement de l'urbain. On peut aussi se poser la question de l'urbain : c'est une réalité, une consistance ontologique, on sait ce que c'est, on y a accès. Et puis qu'est-ce que ça fait à cette réalité urbaine que de l'aborder par le biais de l'imaginaire ?

Il nous semble que quand on dit « imaginaire urbain », en tout cas dans ce programme, et tel qu'il a été lancé, il y a une ambition plus large. C'est de se dire que l'imaginaire urbain, si

on essaie de s'y confronter, on va peut-être déboucher sur un processus de création, ce serait là l'enjeu. C'est-à-dire non pas de reproduction ou d'affiliation, mais de création d'un objet. C'est-à-dire que c'est la recherche qui crée l'objet, il n'y a pas un objet préalable dont on ferait l'enquête, la recherche crée l'objet dont on pourrait délimiter les contours, et une enquête plurielle contribue à délimiter ce contour. Il me semble qu'un des enjeux de ce projet, de ce programme, se situe peut-être dans les marges ou peut-être dans le réseau des connections qui lui donnent une consistance.

On a parlé des connecteurs d'imaginaire. Mais qui dit connecteur, dit dimensions à connecter, dit faits à connecter, dit niveaux de réalité à connecter. Il me semble qu'on est confrontés à ça : à la fois il faut voir ce qui se passe dans chaque point du rhizome qui est ainsi constitué, mais aussi avoir en tête le rhizome lui-même. Et je vais vous proposer une question que j'ai, qui est le niveau de l'individu à la société, ou à la vie. Et cette dualité qu'on avait énoncée au début du programme, il me semble que c'est plus compliqué que ça encore. C'est-à-dire que il y aura pas quelque part, une alchimie qui se passerait au niveau des individus et puis on aurait la ville, la ville des responsables, des décideurs, la ville politique. Il me semble qu'il faut complexifier les catégories mises en connexion, et à tout le moins faire intervenir un niveau intermédiaire. On pourrait dire le niveau du groupe. C'est-à-dire que les individus ne sont pas lâchés dans la ville en tant qu'individus, mais ils y sont à travers leur inscription dans des milieux, dans des familles, dans des mondes. Quand on est universitaire, on appartient au monde de l'université, on vit au rythme de l'université. Et donc on est dans la ville à travers le fait qu'on est dans ce monde-là. On peut être dans plusieurs mondes. Mais il n'y a pas quelque part des individus isolés les uns par rapport aux autres qui sont en interaction dans la ville, et que la ville serait faite de ce système d'interactions. Il y a pour le moins un niveau intermédiaire de collectivité restreinte qui à mon avis est à prendre en compte pour cette enquête.

Alors j'ai lu aussi le résumé où on parle d'efficacité symbolique de cette dimension de l'imaginaire urbain. C'est-à-dire que le propos est de dire : en gros on sait pas mal interpréter la notion de patrimoine, puisque c'est une ville en reconversion, dans le côté économique, dans le côté tourisme, « la réglementation et la valorisation politique ». Mais qu'en fait, depuis une trentaine d'années, la création de patrimoine, le travail sur la mémoire, l'identité, des lieux en reconversion, dépassent une efficacité monétisable ou valorisable en termes de pouvoirs. Donc il se passe autre chose, il se passe ailleurs des choses. La production de patrimoine, moi j'entends plus le travail de la trace, répond manifestement, dans une large mesure, à des fins symboliques. Donc il y a l'idée d'une opérativité qui débouche sur la question des imaginaires, une opérativité de cette dimension qui n'est pas seulement accessible dans des régimes de monétisation, de maîtrise de l'urbain, et qui est aussi accessible dans les manières, pour moi, d'être en ville et de faire ville.

2 - Le détour philosophique que je propose est en phase et en même temps en décalage par rapport à la proposition de Sartre sur l'imaginaire : « l'imaginaire, c'est ceci ou cela ». A partir d'un petit ouvrage coordonné par Cynthia Fleury, l'accent est mis sur l'imagination et pas sur l'imaginaire. Et dans l'un des articles de ce livre collectif, on retrouve cette idée que l'imaginaire est une des œuvres, est une oeuvre de l'imagination. Donc on met l'accent sur l'activité d'imaginer, sur le geste d'imaginer. On parle d'imagination agissante, opérante, agente. Donc c'est déjà déplacer le curseur non pas sur le résultat, l'imaginaire, mais sur ce qui fait arriver un imaginaire, c'est-à-dire sur les agents imaginants. L'imagination. Des fois j'entends « imagination », pour accentuer le côté activité et lieu où travaillent les machines imaginantes, les corps imaginants.

Dans cette orientation, Cynthia Fleury s'appuie beaucoup sur Corbin qui lui-même s'appuie sur des philosophies non occidentales, moyen-orientales, qui ont une approche de la dimension de la raison, de la rationalité, de la réalité et de l'imaginaire, qui sont différentes de

celles qu'on a dans nos traditions. Dans nos traditions adossées sur le plan du rationalisme, de la science, on oppose un peu frontalement ce qui relève de la raison et de la rationalité, et ce qui relèverait de la fantaisie, de l'ailleurs, de la fiction, de la fausse réalité. Ces traditions philosophiques, au contraire, imaginent, créent ce que Corbin appelle un « espace imaginal », qui emprunte autant à ce que nous on met derrière « la réalité », que de ce qu'on met derrière « l'imaginaire ». C'est-à-dire que l'espace imaginal, c'est un espace hybride. Et cette notion d'espace hybride, à la limite peu importe le nom qu'on lui donne, c'est le lieu où ça travaille, où l'imagination est à l'œuvre. C'est le lieu, le monde de l'imagination. Encore une fois, ce n'est pas le monde de la fantaisie, c'est le monde qui nous, enfin pour moi c'est une découverte, qui ne nous extirpe pas de la réalité du monde, de l'existence, mais qui au contraire nous y ancre. On ne serait pas des corps dans la géographie de notre présent, qui auraient par ailleurs de la spiritualité, car il y aurait des lieux spécifiques pour la spiritualité. Non. On est dans le monde et l'imagination nous y fait être. C'est cette dimension de l'être là, de la présence au monde, que pointe l'espace imaginal.

Ce sur quoi insistent pas les auteurs de cet ouvrage, c'est que l'espace imaginal accueille des choses que nous on renverrait dans la dimension de l'invisible. C'est-à-dire qu'il y a tout un travail sur la notion de perception, du sens de la perception. On parle de perception imaginale, le passage de la perception imaginale à la connaissance imaginale et à la conscience imaginale. Donc tout ce travail qui fait que dans la perception du monde et dans notre manière d'être au monde, on n'a pas là aussi à couper ce qui est réellement perçu du monde, son aspect sensible, de ce qui s'y manifeste et qui n'est pas forcément visible. C'est-à-dire du sens. Donc, être en ville, on n'est pas quelque part des animaux urbains qui seraient renvoyés à nos déplacements de corps et que par ailleurs, parce que on est humains, on donnerait un sens à ça, à cette expérience. Non. L'expérience imaginale est une expérience hybride qui ramasse des choses qu'on aurait tendance à séparer. Donc l'imaginaire urbain, là, au passage, on le dote de cette dimension du sens.

Ce qui ressort aussi et qui à mon avis est intéressant, c'est qu'il est difficile de dire de cet espace imaginal : il est individuel ou il est collectif. Il est les deux à la fois, il est hybride. Il n'oppose pas ces niveaux-là. Donc on peut parler de schèmes communs. Ce que partage une communauté, ce que partage l'humanité. Dans cet espace-là, on peut rencontrer des grains qui ressortent complètement de la singularité d'un cheminement et qui portent aussi une dimension collective. Ou des niveaux intermédiaires. Donc cet espace imaginal est accueillant aussi à ce que je disais, sur le rhizome, la connexion entre tous ces niveaux.

Par exemple, la notion de pays minier, de territoire ayant une histoire minière, on peut tout à fait l'inscrire dans cet espace imaginal pour dire que on sait bien qu'on vit dans une ville qui a été minière, mais peut-être pour certains de manière privée, personnelle, ça renvoie à des souvenirs d'enfance, à des éléments biographiques, pour d'autres pas, notamment pour ceux qui n'étaient pas là à l'époque. Moi j'en suis, je suis arrivé à Saint-Etienne alors que la mine était en train de fermer, mais ça ne veut pas dire que je n'intègre pas quelque part le fait que ce soit un terrain qui ait connu ça. Je le fais différemment. Quelqu'un qui a eu son père mineur, grand-père mineur... Mais l'espace imaginal tel que moi je le perçois, il fait cohabiter, il fait marcher ensemble tous ces niveaux d'expériences différentes.

Deuxième caractéristique et là on va retrouver des questions qui portent sur la dimension temporelle, l'espace imaginal, on peut très bien le voir comme quelque chose qui connecte des choses qui ont eu lieu, des choses qui ont lieu, des choses qui auront lieu. C'est un lieu où s'opère ce que Anna Arendt dit très bien sur le temps, c'est-à-dire qu'il y a de la mémoire, de la reconnaissance de ce qui s'est passé là, mais aussi une ouverture à l'événement. C'est-à-dire qu'on n'est pas dans la reproduction de l'identique. Sinon on est pays minier et on n'en sort pas, et si on parle d'urbanisme à la gare de Chateaucieux de Saint-Etienne par rapport au Soleil, c'est évident que pour les gens du Soleil, même s'ils se disent attachés à un passé

heureux, il est vraisemblable qu'ils estiment que la ville doit bouger. Sinon on reste complètement figés, on est morts. Donc il y a la fois de la reconnaissance du passé, de la trace, et il y a également la vie qui impose une ouverture à l'événement. Donc l'espace imaginal pour moi, ça tient ça aussi.

Il y a un élément dont on parle peu, qui est la sécurité et l'inquiétude, la confiance. Je pense que l'espace imaginal peut être un lieu où se travaille cette notion de sécurité. J'ai proposé un post-doc sur le thème de « La ville protectrice ». Il y a vraiment au fond cette idée-là que l'établissement humain, la ville comme établissement humain ou vivant, est un lieu où à la fois se configurent des régimes de confiance, de sécurité, et aussi des régimes de prises de risque. Donc des régimes de partage des inquiétudes. Donc l'imaginaire est en prise avec ça. L'espace imaginal est en prise avec ça. Dans des villes comme Béléné, ces villes bulgares telles qu'on nous en parle, on a l'impression qu'il y a pas forcément cette confiance.

Et puis dernière caractéristique, ce qui est de l'ordre du corps, ce qui est de l'ordre de l'âme. On parle comme ça dans ce livre. Moi je l'exprime autrement : ce qui est de l'ordre de l'animal et ce qui serait de l'ordre de la socialité humaine ou affective, l'affectivité et la socialité de l'ordre humain. C'est une grosse question. L'imaginaire est-il le propre de l'humain ? Je n'en suis pas du tout persuadé. Je pense que la frontière ne passe pas là. Il n'y a pas un imaginaire qui s'arrêterait aux grands singes, et puis après on serait dans la possibilité de l'imaginaire. C'est Darwin qui prend cet exemple que l'on connaît tous : quand on lance un bâton à un chien deux fois, trois fois. Et la troisième fois, on garde le bâton : le chien part. Donc il s' imagine que le bâton a été lancé. Donc l'animal a cette faculté d'imaginer. Donc l'humain n'est pas les dépositaires de l'imaginaire. L'humain s'appuie là sur des dispositions qui l'ont précédé et que d'autres connaissent, qui est que pour s'ancrer dans le monde, pour être là dans des lieux, cela mobilise des facultés qui sont du côté du cérébral, de l'intellect, que plus fondamentalement du côté physique.

3 - Le troisième point consiste à revenir plus précisément sur la notion d'imaginaire urbain. Quand j'avais proposé ce post-doc « La ville protectrice », ça a tout de suite été compris comme relevant de « l'institution de la ville ». Qu'est-ce que la ville en tant que municipalité, organe institutionnel, met en place comme outils pour protéger les citoyens pour la prémunir du risque de contamination de l'air ? Donc les appareils de mesure, l'histoire des gens qui ont les premiers fait ça, etc. Mais quand j'ai dit « la ville protectrice », moi dès le début j'entendais autre chose : le fait qu'il y ait de la cohabitation dans un même territoire, que la ville, l'urbain se fait aussi dans le fait qu'il y ait des gens qui habitent là, qui ne font pas que passer, qu'est-ce que ça produit justement comme espace, et éventuellement comme espace protecteur ? C'est une idée toute simple des historiens de la longue durée et même des anthropologues : on se regroupe pour se protéger. Première forme d'habitat : on se regroupe en villages, en familles, pour se prémunir des risques naturels, des attaques des bêtes méchantes ou des bandits.... Et le seigneur en haut de son château protège le village. Aujourd'hui il n'y a plus de bêtes méchantes, peut-être. Il y a des risques, mais on n'est pas des urbains « idiots » qui nous confions à des responsables qui seraient délégués à notre sécurité. On est en fait nous-mêmes artisans, auteurs de notre environnement. Donc là ça met sur une piste un peu originale peut-être de : Qu'est-ce que c'est que faire ville ? Qu'est-ce que c'est que l'être de la ville ?

On peut avoir plusieurs réponses. Celle que j'ai proposée moi, c'est par le biais de cette notion d'habiter. J'ai proposé la mettre au travail. Et notamment, je fais travailler la distinction être là/être de là. Être là, c'est une approche très primaire de l'expérience. Je suis à Saint-Étienne, je ne suis pas à Lyon ni à Paris. Il y a quelque chose de la situation géographique, écologique, physique, qui fait que je suis là et pas ailleurs, je suis pas là et ailleurs, mon corps est là. Être de là, c'est une autre question. C'est-à-dire à la fois dans l'histoire et dans la trace, je peux me dire de là parce que je peux référer des éléments de ma

vie à l'histoire de ce lieu. Quelque part il y a un recouvrement entre ce qu'est ce lieu et ce qu'est ma vie. Donc là il y a plusieurs manières, sans doute, de répondre à ça. Répondre à la question : « Alors vous, vous êtes d'où ? ». « J'habite à Saint-Étienne », dans une réunion où il y a des gens de différentes villes. Ou le policier peut demander un papier d'identité pour voir quelle est l'adresse déclarée par la personne interpellée. Quand vous mettez un compte en banque, on vous demande votre adresse. Donc on vous demande d'où vous êtes. Être de là, ça peut prendre des dimensions plus riches, plus complexes, faisant appel à d'autres dimensions de l'existence. C'est-à-dire on finit par aimer là où on est. Donc quand on dit « on est de là », c'est que on s'identifie un petit peu à ces lieux, au bout d'un moment. Peut-être pas la première année mais petit à petit. Et quel est ce travail d'inscription progressive de l'identité dans des lieux, ce que Michel Peroni dans sa thèse, reprenant Schutz, avait appelé « le dépôt de soi » ? C'est que effectivement, on dépose de nos ingrédients de vie. Les lieux prennent de plus en plus une coloration personnelle. En tous cas les lieux qu'on connaît, et qu'on reconnaît. On parcourt. On a des parcours, on connaît des événements. Alors, c'est plus ou moins conscient ou inconscient, on s'inscrit comme étant de là.

Alors quid de l'espace imaginal pour cette question ? Si on est d'accord qu'on n'est pas des êtres purement physiques et puis qu'il y aurait un régime de l'intellect qui nous fait dire « je suis d'ici » ou « je suis d'ailleurs », c'est que cette expérience est hybride. Et c'est cette hybridité qui m'intéresse. C'est-à-dire que quand je suis dans la ville, quand je suis dans ma ville, je n'arrête de mobiliser, consciemment ou pas, cette image, disons cet imaginal qui me fait voir la ville comme la mienne.

Donc j'ai proposé cette idée que « être de là, c'est s'imaginer être de là ». C'est-à-dire qu'on en vient à voir le lieu au sens écologique du terme comme mon lieu, par une opération imaginale, qui est multidimensionnelle. C'est dire que l'imagination génère ou s'empare des connecteurs, crée des opérateurs, des dispositifs, qui font que mon expérience d'être ici se conjugue comme une expérience d'être d'ici. A l'inverse, quand on est dans une autre ville, quand on voyage, on fait l'expérience inverse, qu'on n'est pas d'ici. Donc on cherche les rues, on essaie de comprendre : tiens, y a des gens comme ça, tiens c'est bizarre, tiens ça me rappelle. On n'arrête pas de faire ce travail-là. Alors que quand on est dans les lieux habituels de résidence, on ne le fait pas ce détour réflexif, mais on le fait inconsciemment. On le fait autrement. On va le sentir aussi quand il y a un petit accident : « Tiens, c'est différent, ce n'est pas comme d'habitude. »

Je tiens cette anecdote d'un collègue belge dans le cadre du programme européen Profacity. Une femme raconte qu'elle prenait tous les jours le même train, pour aller travailler. Et elle croisait des gens comme elle. C'était son monde. Un jour, elle n'a pas retrouvé les personnes qu'elle côtoie d'habitude. Et elle a été saisie presque d'effroi et elle s'est dit : « je me suis trompée de train ». Donc l'accident perceptif, l'accident « c'est pas comme d'habitude », il y a quelque chose qui me rend tout d'un coup étranger à mon monde, et qui par effet inverse montre comment de manière routinière on habite, pas seulement des lieux, mais toutes ces présences d'objets, de personnes et d'animaux, qui sont là et qui nous rassurent : c'est comme d'habitude, je sors de chez moi, c'est un chantier en bas de chez moi, tiens c'est encore le chantier...

Alors la question que j'ai à partir de cette proposition un peu théorique : c'est comment on y accède ? Là, la question est périlleuse parce que je pense qu'une approche scientifique classique est tellement imprégnée de ces coupures philosophiques entre ce qui est réel, qu'on va pouvoir documenter, la preuve, etc., et ce qui est de l'ordre de l'imagination, de l'intuition..., c'est tellement posé comme ça, que dans ce cadre-là, je pense qu'on est quasiment sûr de passer à côté. Alors par rapport à ça, il y a deux possibilités : soit on dit la science passe à côté..., et on fait autre chose à côté, de l'écriture, du roman, de la photo, du film, donc on accepte la dichotomie. Soit on se dit, et moi j'en suis venu là, finalement, la

science n'est peut-être pas si obtuse que ça et ça vaut le coup d'essayer de tenir l'hybridité. C'est-à-dire faisons une œuvre. Faisons un travail assez libre. Mais restons quand même à l'écoute de ce que ça fait dans le milieu de la science. D'où le projet de film. C'est-à-dire un film qui assumerait une dimension artistique et qui pour autant serait un film de recherche. Et l'enjeu du film, c'est d'essayer d'avoir accès ou de donner à transmettre, justement, cette question de recherche qui est l'espace imaginal ou ce que j'ai mis derrière ça : la notion d'habiter, qu'est-ce que c'est qu'habiter ?

IV – Réponses à des questions

Discussion lors d'un séminaire, suite à la présentation d'une maquette du film Habiter.

Corinne : Moi au Soleil, il y a des gens qui ne vivent plus au Soleil mais qui continuent à être habités par le Soleil, ils continuent à l'habiter. Qu'est-ce qui fait qu'on se dit, même après avoir circulé, maintenant je peux dire que je suis d'ici. Est-ce qu'il y a pas cette notion de protection ?

André : Est-ce que habiter, c'est avoir des habitudes, une confiance...

Corinne : On retrouverait la notion anthropologique, communautaire, protéger, constituer du sens, faire corps vis à vis de l'extérieur, par rapport à ceux qui ne sont pas de là, avec une frontière, en bétonnant...

Jacques : J'aime bien cette idée « être habité par un lieu », je pensais à la maison, il y a un moment où il y a une réciprocité, on habite sa maison et la maison nous habite, pareil pour un lieu, une ville, et je me dis deux choses : il y a l'idée don/contre don, en donnant à un lieu, à une ville, en effet ce n'est pas immédiat, quand tu ne fais que passer c'est différent, tu n'as pas le temps de donner, c'est aussi prendre une place, donner du temps, consacrer du temps à la ville, à la limite en faisant ses courses au supermarché, c'est une manière de le faire fonctionner, de faire que la ville fonctionne, tu y contribues, donc il y a une forme de don de soi ; l'autre chose, je pense à la cellule vivante, les formes de vie les plus embryonnaires, si on écoute les biologistes, le fait que le vivant est en osmose avec le milieu, la cellule vivante elle prend et elle donne... on tombe sur la question de la membrane. Hier on parlait, à propos de Bêléne, d'imperméabilité, des catholiques... La notion de perméabilité, elle est essentielle, la cellule elle ne vit que parce qu'elle échange avec le milieu, sinon elle se sclérose, elle meurt.

Pascal : Sur être là, être de là, il y a les autres aussi, on est dans des petits arrangements, par exemple moi, j'habite Villefranche sur Saône mais je suis de Lyon, très nettement de Lyon, et même de la Guillotière et de Vénissieux. Je ne suis pas de l'autre côté du Rhône, l'Est lyonnais, c'est très marqué, les usines Berliet... Je suis de la banlieue de Lyon. C'est vrai que quand je me retrouve à Dunkerque, je sens la même chose, je me sens du même monde... Par contre, quand je vois la Fête des Lumières, moi je n'en suis pas, je ne m'y retrouve pas, pour moi c'était la fête des illuminations. C'est les autres aussi qui font... C'est plus fort que les habitudes et en même temps ça fonctionne avec les habitudes. Je le ressens avec ma belle mère qui est de Glandieu, près d'Izieux, ils sont de là avec son frère jumeau, ma belle mère et mon beau père, ils ne vivent plus à Glandieu, ils y vont de temps en temps, ils sont de Glandieu, personne ne dit qu'ils ne sont pas de Glandieu, ça ne passe pas. Son frère il s'est installé à Izieux, il est là depuis 40 ans, c'est à 2 kilomètres de Glandieu, il est de là, il y a des arrangements... Moi aussi ça m'arrange, des fois je dis « je suis lyonnais ». C'est très fort à Villefranche, les conscris, la vie d'adulte... C'est complexe cette membrane entre ce qu'il y a d'individuel qui fait que je me sens de la Guillotière, de Lyon...

Catherine : il me semble qu'il y a d'un côté quelque chose de très dynamique à partir de ce que tu dis sur la membrane, en parlant d'interaction, il y a quelque chose qui se fait dans l'interaction entre se dire « je suis d'ici » ou « je en suis pas d'ici ». Dans l'exemple que tu donnes, le fait que c'est circonstancié, on ne peut pas répondre à cette question, on ne peut pas y répondre simplement, il faut en passer par une explication, qu'est-ce que tu entends par là,

on ne peut pas répondre simplement par oui ou par non. Il faut justifier sa réponse. L'autre aspect, c'est cette corporéité dans l'habiter, qui est extraordinairement bien incarné par l'étranger qui arrive dans la ville et à qui, au bout d'un moment on lui demande sa direction, parce qu'on a l'impression qu'il est d'ici. Quand il ne l'est pas suffisamment, la réponse c'est : « Je ne suis pas d'ici. » Mais il est quand même un peu d'ici si on lui a posé la question, c'est qu'il a une familiarité qui dans son corps nous fait le considérer comme d'ici. Et en même temps, avec cette idée d'inscription, d'y faire son nid, on s'enferme dans une vision très peu nomade de la définition de l'habiter... Je ne suis pas d'accord quand tu dis que quand on est de passage on ne partage pas assez avec le lieu pour se sentir d'ici, précisément je pense que non parce que dans le simple passage parfois il y a une rencontre tellement forte avec le lieu qu'on se sent d'ici. Pourquoi parfois dans un lieu nouveau on se sent bien, parfois c'est très rapide, parce que ça sent le fer rouillé...

Pascal : On se sent chez soi.

Jacques : On se sent mais on n'est pas...

Catherine : Oui mais il y a une familiarité avec le lieu, ce sentiment d'être rassuré par le lieu. Pour moi c'est comme l'identité, c'est comme de dire qui je suis, c'est extrêmement dépendant des conditions de l'interaction, donc de la personne avec laquelle on va échanger des informations, et des circonstances dans lesquelles cela se produit. Et que hors de ça, c'est un peu dangereux de le définir parce qu'il me semble que ça fige les choses artificiellement.

Jacques : Je ne déqualifie ce que tu dis mais ce n'est pas mon entrée. Je suis prêt à aller du côté de la physiologie, le corps qui est là, sur un sol, tout ce que la sociologie ne regarde jamais, je m'intéresse aussi à la psychanalyse, quand ça marche, comment on adhère à soi, aux lieux, et là aussi ce n'est pas une question de sociologie.

Pascal : Avec ces embrayeurs, on est obligé de remplir avec des interactions, des images, des tas de choses, et là pour le coup, et tout n'est pas figé, c'est une ouverture...

Catherine : Moi j'ai peur que dans la définition de l'habiter, il y n'y aurait que de la durée, de la permanence. On peut être habitant d'un lieu où on n'a jamais vécu, il n'y a pas de durée, de permanence...

Jacques : Pour moi, c'est l'opérativité de l'imaginal, de cet espace imaginal, que de pouvoir penser ça, tu peux habiter quelque part depuis 20 ans et tu n'as pas l'impression d'y habiter, par exemple à Villefranche...

Les imaginaires urbain et ouvrier chez des artistes-habitants stéphanois. Étude des (re)formulations d'images, de mythes, de stéréotypes et d'emblèmes locaux par divers procédés artistiques

Sandra Trigano

Présentation de la recherche

Les sciences humaines et sociales traitent souvent la question de l'image des villes par l'étude des stratégies de communication des municipalités, nommées « image de marque », « promotion de la ville » ou « marketing urbain ». Sont alors étudiées les « stratégies imageantes » menées par les acteurs politiques locaux, aidés de spécialistes en communication, urbanisme, design, etc. et qui visent à construire une image positive et attractive des villes (Vant, 1981 : 154). C'est une dimension qui est devenue particulièrement centrale dans les logiques de reconversion des villes ayant connu certaines ruptures (désindustrialisation, fin du communisme, etc.). En France, le cas des villes post-industrielles est au centre de nombreuses réflexions de ce type. Ces villes pâttissent d'une image négative et peu attrayante, héritage des activités passées qui ont dessiné le paysage et l'architecture de ces villes. Des enjeux économiques et démographiques sont engagés au sein de ces villes parfois rétrécissantes, c'est-à-dire qui perdent des habitants. Dans ce cadre, construire une image attractive doit permettre d'attirer des entrepreneurs et de nouveaux habitants appartenant de préférence aux classes moyennes et supérieurs.

Ces stratégies d'image sont surtout mobilisées depuis les années 1980 en France. Elles ont depuis reposé sur divers types de discours allant de la tension entre élan moderniste et valorisation du patrimoine à la multiplication des démarches de préservation de l'environnement et de développement durable. La culture est « l'une des stratégies privilégiées de « revitalisation » urbaine pour les gouvernements locaux » depuis une trentaine d'années (Arnaud, 2008 : 10). Cela a été formulé de diverses manières : valorisation des patrimoines urbains (des vieilles villes par exemple), mise en visibilité des architectures typiques (régionales notamment) ou monumentales (comme dans les logiques de construction de grands musées du type Guggenheim à Bilbao), spectacularisation des villes (multiplication d'événements culturels dont les festivals), etc. (Mons, 1989, 1992 ; *Sociologie et société*, 2005 ; Arnaud, 2008). Récemment, c'est sous le vocable de « ville créative » qu'est formulé par des conseillers en aménagement le nouveau précepte-boîte à outil qui promet un renouveau économique (Landry, 2000 ; et pour une lecture critique : Kunzmann, 2006 et Vivant, 2009)¹.

Une autre entrée pour étudier la question de l'imaginaire urbain dans les villes industrielles en reconversion est possible. Les liens entre culture et image des villes peuvent être analysés à partir du point de vue des artistes eux-mêmes et non des acteurs politiques, urbanistes, aménageurs, etc. Il s'agit alors davantage d'analyser les initiatives des artistes que les réponses de ceux-ci à des commandes publiques. Ce point de vue est important car il se démarque de la plupart des travaux qui n'étudient pas tant ce que disent et font les artistes par eux-mêmes mais se focalisent plutôt sur les politiques publiques mises en place. Il ne s'agit

¹ Saint-Étienne n'échappe d'ailleurs pas à la vague « créative » car elle a été labellisée « Ville créative et de design » par l'UNESCO en décembre 2010.

pas pour autant d'adopter une conception dualiste de la mobilisation de la culture au sein des villes post-industrielles. Il n'y a que rarement des démarcations franches entre les politiques culturelles locales et les initiatives personnelles des artistes. Néanmoins, notre parti pris est d'aborder cette question de la (re)formation de l'imaginaire urbain par l'entrée des artistes, quand bien même certains de leurs travaux s'inscrivent au sein des institutions culturelles.

Parmi ces artistes, nous nous sommes particulièrement intéressés à ceux qui mobilisent dans leurs productions l'héritage industriel² local. Héritage qui comprend une dimension physique et matérielle (paysages, architectures, etc.), une dimension sociale (modes de vie, savoir-faire, caractéristiques de la population, etc.), une dimension mémorielle (traces de l'expérience du travail ouvrier, etc.) ou plus immatérielle (images attribuées à cette ville par la population locale, les acteurs politiques, les personnes extérieures, etc.). Ces artistes vivent dans la ville (ou y ont vécu au moins un an) dont ils mobilisent l'histoire et la mémoire industrielle et ouvrière. Ils sont photographes, plasticiens, metteurs en scène, musiciens, vidéastes, etc. Ils font de la musique rock, punk, électronique, hip-hop, française ; photographient la ville, ses habitants, ses murs, sa démolition, sa recomposition ; ils peignent des friches industrielles, des éléments faisant référence à l'exploitation minière ; ils mettent en scène des spectacles qui traitent directement ou indirectement du travail minier ou ouvrier ; ils prennent parfois simplement place dans d'anciens sites industriels ; etc.

L'hypothèse que nous formulons est que ces artistes participent à la prise en charge des héritages industriels et ouvriers en (re)formulant des imaginaires de ces villes post-industrielles. Mais comment (di)gèrent-ils l'héritage que constitue l'histoire industrielle et la mémoire ouvrière qui l'accompagnent ? *Gérer* évoque la capacité du milieu artistique à prendre en charge certains espaces, à y développer des activités (friches artistiques, salles de concert, ...). Cette dimension peut correspondre aux aspects les plus classiques des processus de conversion de friches industrielles en friches culturelles ou artistiques.

Digérer insinue l'idée d'une nécessité d'un temps plus ou moins long mais aussi l'idée du passage d'un état à un autre qui demande un retour sur les choses, sur le passé. C'est notamment la prise en charge de dimensions plus immatérielles qui nous intéresse ici et fait le lien avec le thème de l'imaginaire urbain. Nous nous sommes particulièrement intéressés à cet aspect et ainsi à la manière dont ces artistes (re)formulent un ou plutôt des imaginaires de ces villes. Quelle(s) imaginaire(s), (composé(s) d'images, d'idées-images, de récits, de stéréotypes, de mythes, etc.), identifient, créent, transforment, transmettent-ils ? Quels moyens artistiques utilisent-ils ?

Pour répondre à ces questions, nous avons réalisé diverses enquêtes, à Saint-Étienne, Rive-de-Gier et Andrézieux-Bouthéon. Nous avons observé le travail d'artistes pratiquant diverses disciplines artistiques (théâtre, danse, musique, arts plastiques, photographie, etc.). Les programmations de divers lieux culturels stéphanois (et de ses alentours) ont fait l'objet d'une attention systématique : programmation d'institutions culturelles (musées, Scène de Musique Actuelle, centres culturels, etc.) à des lieux d'« underground » (de type squat), en passant par des espaces intermédiaires (friches culturelles, café-concert, etc.).

Parallèlement, plus d'une vingtaine d'entretiens a été réalisée, principalement avec des artistes (mais aussi des membres d'associations culturelles, et des acteurs politiques). Une grande partie de l'enquête repose sur des méthodes plus ethnographiques : des discussions informelles nombreuses, des observations directes, participantes ou flottantes. Nous avons ainsi constitué un corpus de productions artistiques (peintures, photographies, pièces de

² Nous choisissons cette formulation pour plus de simplicité mais nous devrions plutôt utiliser le terme d'« héritages industriels et ouvriers » qui prend en compte la dimension de l'exploitation industrielle et celle, plus liée à l'expérience humaine, du travail ouvrier.

théâtre, performances, morceaux de musiques, etc.) et iconographiques (affiches de concert, prospectus de présentation de spectacle, logos, ...) mais aussi de discours formels (présentations sur des sites Internet, dossiers de presse, etc.) ou plus informels.

Dans un premier temps, nous verrons que le choix de travailler sur des artistes qui vivent dans la ville à laquelle leurs productions font écho nous a conduit à formuler le concept d'« artiste-habitant ». Il permet d'éclairer la problématique de l'imaginaire au regard de la question de l'habiter, toutes deux impliquant des dimensions mentales et corporelles, individuelles et collectives. Nous traiterons de la place de la pratique de la ville habitée comme étape dans le processus de création, à travers la marche notamment. Cela nous permettra de documenter la manière dont l'imaginaire urbain se construit chez ces artistes.

Dans un second temps, nous présenterons une typologie des productions et démarches artistiques en fonction de leur mobilisation de l'héritage industriel. Dans la première catégorie, c'est le cadre matériel que fournit la ville, et parfois certains sites en particulier, qui retient l'intérêt des artistes. Dans la seconde, ces derniers font de la ville l'objet de leur production, à travers l'évocation de son architecture mais aussi de ce qui relève d'une dimension immatérielle (l'histoire et les mémoires qui y sont liées). La troisième catégorie regroupe des expériences qui montrent que la ville, à travers son identité, peut être source de valeurs singulières auxquelles des projets, démarches et pratiques font référence.

Dans un troisième temps, nous nous pencherons sur ce qui compose les imaginaires urbains de ces artistes. Quels imaginaires de la ville nourrissent-ils ? Qu'en est-il de l'imaginaire industriel ou ouvrier (comprenant celui minier) ? Nous identifierons un ensemble d'images, de stéréotypes, d'emblèmes que ces artistes maintiennent, rejouent ou créent.

Enfin, nous présenterons les moyens mobilisés par ces artistes pour véhiculer ou remettre en cause les imaginaires urbains et industriels déjà existants. Nous verrons qu'un ensemble de procédés est mobilisé pour mener à une étrangéisation du connu : monstration, esthétisation, détournement et patrimonialisation.

1. Habiter et créer : fondements de l'imaginaire des artistes-habitants

1.1. Être habitant d'une ville

Les artistes étudiés habitent la ville à laquelle leurs productions font écho. Cela n'implique pas seulement leur créativité, leurs facultés mentales, mais aussi leurs corps tout entier, avec leur chair et leur sens. Pour aller plus loin, ils habitent cette ville, en sont habités et l'habitent en retour par leurs créations artistiques. Nous avons pour cette raison choisi de les désigner par le terme d'« artiste-habitant ». Les productions de ces artistes stéphanois peuvent et doivent être saisies à travers l'articulation entre leur pratique de la ville et le travail de leur imaginaire, à la fois en tant qu'artiste mais aussi, et peut-être avant tout, en tant qu'habitant. C'est particulièrement la pratique des lieux par la marche, comme un mode d'habiter, de découverte du lieu de vie et d'étape dans le processus de création artistique, qui est apparue centrale dans la plupart des démarches artistiques rencontrées. Cela positionne notre approche à contre-point d'une conception désincarnée de l'artiste, d'une vision de celui-ci comme extrait du milieu qui l'entoure, ou encore comme simple intervenant extérieur temporaire (artistes en résidence par exemple).

Les travaux de géographie sociale comme ceux d'Henri Lefebvre, de Claude Raffestin et de Guy Di Méo permettent de distinguer diverses dimensions dans l'acte d'habiter, ici une ville. Habiter implique une dimension physique, corporelle et sensorielle. Pour rendre compte de cette expérience concrète des lieux, Di Méo parle d'espace de vie, d'espace pratiqué qui est pour chaque individu l'aire de ses pratiques spatiales, son espace fréquenté. Habiter mobilise également une dimension mentale, psychique : l'espace est représenté, imaginé. Le territoire est « sémantisé » selon Alain Corboz (Corboz, 2009 : 74). Anouk Bélanger écrit à ce propos (Bélanger, 2005 : 15) :

« Chaque lieu urbain est peuplé d'une multitude de récits et de représentations. On exprime l'espace urbain à travers des emblèmes, des lieux, des vocabulaires, des habitudes, des métaphores, des analogies, des allégories, des mythes. Cette dynamique vécue, narrée, représentée, mythifiée entre un lieu et ses occupants constitue le nœud imaginaire. »

Habiter un lieu, c'est l'occuper mais aussi le raconter, le traduire en histoires, en légendes et en mythes. En ce sens, l'imaginaire urbain serait une mise en récit de la ville qui permet de lui donner du sens. Ces deux dimensions (pratiquée et imaginée) ne sont pas déconnectées et se construisent l'une l'autre pour former l'espace vécu mêlant la dimension physique et sensorielle de la pratique du territoire et la dimension se rapportant au travail de l'imaginaire. L'espace de vie (pratiqué) devient alors un espace vécu également construit par des représentations.

Néanmoins, l'espace vécu reste du côté de l'expérience individuelle, Di Méo propose donc d'utiliser le terme d'espace social pour exprimer la dimension collective du rapport physique et imaginaire à l'espace de vie. Le lieu habité n'est pas donné, il est l'objet d'une construction institutionnelle, individuelle et collective. Cette dernière est particulièrement importante lorsque l'on parle d'habiter dans une ville : du côté de la dimension physique (comment cohabitent les corps dans l'espace urbain ?) mais aussi du côté de l'imaginaire qui peut alors être ici partagé, collectif, social.

Nous pouvons rajouter que le fait d'habiter quelque part ne renvoie pas seulement à l'espace mais aussi au temps. On ne peut cerner les relations entre habitants et lieux sans saisir les dynamiques temporelles qui les traversent : temps de la distance parcouru, temps de l'immobilité mais aussi permanence des choses ou au contraire changement de celles-ci. Cette question du temps fait aussi le lien avec des questions mémorielles.

Enfin, notons que la construction de l'espace habité ne peut être détachée d'une réflexion ontologique. Le fait d'habiter un lieu questionne la définition de soi, de son identité, individuelle et partagée. Des mécanismes d'appropriation et d'attachement peuvent notamment se mettre en place.

Habiter, c'est donc vivre quelque part, dans notre cas dans une ville ; habiter c'est pratiquer cette ville, en avoir des représentations, en (re)formuler un imaginaire ; habiter, c'est aussi s'approprier, organiser, transformer, s'ancrer, s'attacher à un lieu. Habiter une ville implique une dimension collective qui oriente également notre réflexion vers la prise en compte de questions identitaires et mémorielles.

1.2. La pratique de la ville comme pierre angulaire entre imaginaire et création

Nos observations, entretiens et discussions informelles ont mis à jour le fait que les artistes-habitants étudiés pratiquent beaucoup la ville. Ville qui est l'objet, de près ou de loin, de leur création artistique ; pratique qui prend le plus souvent la forme de la marche³ ; marche qui est celle quotidienne, de l'habitant, que chacun de ces artistes est en premier lieu, mais aussi marche de l'artiste, qui se saisit par ce moyen de l'objet de ses futures productions (photographiques, picturales, théâtrales, musicales, etc.). Chez les artistes étudiés, la marche, n'est pas le processus central de la création, ni même l'objet de leur travail artistique⁴. La marche est davantage une pratique ordinaire qui constitue une étape dans le processus de création. Ceci en termes de prise de connaissance de la ville et de captation de certaines images, œuvres en tant que telle (comme les photographies) ou utilisées dans un second temps pour créer (croquis, photographies de travail, etc.).

Deux rapports à la ville par la marche sont perceptibles dans les propos recueillis. Tout d'abord, les artistes ont une pratique de la ville considérée comme connue et maîtrisée. En même temps, ils évoquent le fait qu'ils la parcourent, la scrutent avec une curiosité exacerbée. Il tente de démasquer la ville qui leur échappe encore, les lieux inconnus ou les transformations de ceux qu'ils pensaient avoir cernés en les foulant du pied et en les capturant du regard. Ils se mettent à la recherche de rues inconnues, de recoins inattendus, de points de vues singuliers, de murs qui attireront leur regard, de paysages, de passants, de situations, qui retiendront leur attention et pourront déclencher des associations d'idées, des jugements esthétiques et des idées de création. Il y a parfois un changement dans leur manière de pratiquer la ville. Ils ne marchent plus de la même manière, ne prennent plus les mêmes chemins, font des détours, ne traversent plus la ville mais préfèrent « se promener », « se balader », « traîner », « arpenter », « explorer », etc. Trois membres de l'association En Rue Libre à Rive de Gier évoque cela en entretien :

« (Marion) Mais moi il me semble que ce regard sur la ville, en tout cas, différent ... En gros quand tu es ado (...) c'est : « Vivement que je me casse, c'est moche, ça pue, c'est moche, c'est moche, c'est la mort, il n'y a rien à faire. ». On pensait tous plus ou moins comme ça. Jusqu'à ce qu'on parte à droite à gauche faire des études et puis aussi que Matthieu, Éric, essentiellement vous deux, et Mike, prennent des photos, et eux s'intéressent, découvrent la photo.

(...)

(Éric) C'est une impulsion générale au niveau du groupe quoi, on s'est dit : « Putain, on regarde ces lieux, maintenant on prête attention à ces lieux, on prête attention d'abord à ces lieux, à ces formes, à tout un tas de choses comme ça, on va les prendre en photo, des matières ». Tout ça. Et petit à petit, on s'est mis à pénétrer en groupe dans ces lieux, et à les découvrir, à les questionner sur des histoires quoi.

(...)

(Marion) Et aussi, vos photos on vachement ... Enfin, sur les usines à partir du moment où tu y rentres, c'est vrai tu prends une claque mais pour tout ce qui est de la ville en général, vos photos ont vachement poussé à regarder différemment les endroits où tu passes tous les jours. Et ensuite, voilà, c'est un truc que tu as intégré une bonne fois pour toute et que tu ailles n'importe où, tu vas être attentif à des choses auxquelles tu n'étais pas attentif avant. Ça c'est génial. »

³ Nous avons choisi le terme de marche qui nous paraît être le plus générique. Néanmoins, nous aurions pu mobiliser d'autres déclinaisons : flânerie, cheminement, promenade, déambulation, déplacement, dérive, le fait d'arpenter, d'être piéton, passant, etc.

⁴ Pour l'étude de processus artistiques ayant pour objet ou méthode de création la marche, voir DAVILA, T., 2002, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Éd du regard.

Si certains ont toujours été de nature contemplative, d'autres le sont devenus, se sont forgé un certain regard, lent et détaillé, sur les choses. Ils se sont mis à regarder autrement leur ville, à ne plus simplement la traverser, mais à l'observer. Les habitants deviennent alors artistes-habitants lorsqu'ils décident de rendre compte de ce regard sur la ville. L'extrait d'entretien montre qu'il existe parfois des déclencheurs, qui impulsent ce changement, de manière nette ou plus progressive. La pratique de la photographie a été décisive pour plusieurs des artistes rencontrés. Pour l'association En Rue Libre, c'est leur rassemblement, leur ennui et leurs prises de vue photographiques qui les ont conduits à se pencher plus attentivement sur ces lieux qu'ils pratiquaient quotidiennement. C'est également le cas pour Pierre Grasset, photographe stéphanois. L'achat de son premier appareil photographique a été un déclencheur qu'il date précisément lors d'un entretien réalisé avec lui. Olivier Lugon écrit à propos de cet instrument qu'il est « un véritable outil de perception, une prothèse visuelle capable d'étendre et de parfaire les capacités sensorielles de l'homme. » (Lugon, 2000). Il existe donc parfois un médium entre l'artiste et la ville captée : un appareil photo, un carnet de croquis, un carnet de note, etc. Le fait de faire des études ou de voyager (avec le retour chez-soi que cela implique) sont aussi des éléments biographiques qui sont évoqués comme modificateur du regard sur sa ville.

Avec ou sans média, ces artistes éprouvent leur habitat par leur corps et à travers leurs sens. La ville, ses paysages, ses murs, ses rues, ses perspectives habitent les artistes, se logent en eux, se font sensible, sensations, sentiments ... Les artistes cherchent à aller au-delà des formes, couleurs, matières qui composent le paysage urbain et sur lequel le pas et le regard glissent sans s'en emparer. Ils laissent à disposition leurs corps pour être submergé par ce visible, et par ce qu'il contient. Ils développent une vision singulière, qui nécessite de prendre le temps de s'interroger sur les choses, de poser son regard, de se laisser submerger, d'ouvrir son corps à l'intrusion de ce qui l'entoure et aux sensations que cela procure. Le corps devient alors un outil d'exploration de ce qui sera l'objet de création : la ville. Les artistes arpentent physiquement la ville mais la saisissent également à travers leur imaginaire. On peut le cerner à travers la pratique de la marche. Elle repose sur une pratique physique et sensorielle qui est totalement imbriquée avec les constructions mentales individuelles ou collectives qu'elle provoque. D'autant que la plupart des écrits sur la marche considèrent celle-ci comme propice à la réflexion, aux divagations personnelles, au laisser-aller de l'imagination⁵. Ainsi l'imaginaire urbain des artistes-habitants se construit en partie à partir de l'expérimentation corporelle de la ville. La captation sensible des lieux fournit des éléments pour (re)formuler l'imaginaire des lieux. Pour illustrer l'articulation entre pratique, imaginaire des lieux et création artistique, citons l'exemple du Collectif 170 cm, qui a proposé une installation (vidéos, photographies et lumières), au Musée de la mine de Saint-Étienne. Les deux membres rencontrés évoquent en entretien la manière dont le scénario de leur performance s'est construit. Ils précisent qu'ils ne souhaitaient pas traiter des « conditions de vie des mineurs » et continuent ainsi :

« (Magalie) On connaissait déjà pas mal le Musée, on était déjà venu faire les visites, à des événements. Du coup, on va vraiment faire le jeu de se balader partout, plusieurs fois, de venir à plusieurs reprises, et de se laisser un peu se raconter des choses.

(Marcello) J'aime bien comme principe, de, c'est un exercice, c'est pas ... c'est pas possible tout le temps, s'imprégner du lieu, déjà le lieu, lui il raconte

⁵ Rebecca Solnit écrit à ce propos : « Le rythme de la marche donne en quelque sorte son rythme de pensée. La traversée d'un paysage ramène à des enchaînements d'idées, en stimule de nouveaux. L'étrange consonance ainsi créée entre cheminement intérieur et extérieur suggère que l'esprit, lui aussi, est un paysage à traverser en marchant. » (Solnit, 2003 : 13)

quelque chose. (...) et du coup la mine, ça nous plaisait, et comme c'est énorme, du coup, on a passé du temps, on prenait des photos, dans un endroit. Ok, ça me fait évoquer ça. Ok une petite histoire, donc on notait. Il faut formaliser une idée : « la mine ».

(...)

(Magalie) Après dans la salle des machines, en faisant des repérages, on a vu des machines qui nous faisait penser à des robots et de là, il y a pas mal de choses qui sont parties, sur une histoire... Toutes ces machines qui sont présentes dans le lieu, il n'y a plus d'activités par rapport à elle, une activité mais plus de visites sur le Musée, et se posait un peu la question de « Qu'est-ce qui reste de ces machines, qu'est-ce que, elles, elles pourraient raconter ? ». Du coup, après, en s'amusant à les redessiner et en les montrant sous forme de robots. De là, on est parti sur les robots anciens, les jouets en métal, tout cet univers là. (...) Donc l'idée ce n'était pas une reprise d'activité de machines de travail comme il pouvait y avoir mais plutôt, qu'est-ce qui pourrait être là mais un peu flottant comme ambiance. »

On retrouve ici l'articulation entre la pratique des lieux, l'usage de médium (la photographie), la formulation d'un imaginaire et la création artistique. Cela se joue notamment dans le fait que les artistes composent avec les choses que leur environnement leur donne. Ils captent un ensemble de ressources qu'ils vont mobiliser dans leurs productions. Lorsque le plasticien Julien Morel a réalisé une série de tableaux sur des friches industrielles stéphanoises, il a utilisé la marche comme moyen pour repérer les friches qu'il pourrait peindre. Il a fait des repérages et a pris des photos ou fait des croquis des bâtiments qui l'intéressaient.

Le lieu habité constitue alors un réservoir de ressources (notamment saisi par la marche) pour ces artistes. Di Méo écrit à ce propos que « le rapport imaginaire que toute personne entretient avec ses conditions objectives d'existence possède, lui-même, une véritable consistance matérielle : celle des circonstances très concrètes de son émergence. » (Di Méo, Buléon, 2007 : 113/114). Cette mobilisation des ressources locales touche aux caractéristiques présentes du territoire mais aussi à son passé (les traces du passé, les récits, ...) et son avenir (les projections formulées par les habitants mais aussi les aménageurs). Les artistes-habitants se laissent parfois saisir par ce qui transpire des lieux lors de leur pratique, lorsqu'ils pensent au fait qu'ils empreignent le même chemin qu'un autre, qui n'est plus. Rebecca Solnit écrit à ce propos : « Suivre le même chemin, c'est réitérer quelque chose de profond, traverser un même espace de la même manière permet en quelque sorte de s'identifier à cet autre, de se laisser habiter les pensées. » (Solnit : 2003, 95). Par ailleurs, ces artistes entreprennent aussi des recherches documentaires qui leur permettent d'alimenter leur connaissance de l'histoire de la ville. Ils vont aussi à la rencontre des habitants, qui informent sur la mémoire de l'exploitation industrielle et du travail ouvrier.

Les artistes-habitants se saisissent donc des ressources qui composent leur environnement de vie. Ils en prennent connaissance, par corps mais aussi par des recherches documentaires. Ils les utilisent, les manient. Or, pour Marc Breviglieri, « les racines de l'habiter sont ancrées dans l' « usage qui manie » »⁶(Breviglieri, 1999 : 8). Ce maniement, cette mobilisation des ressources locales, est une forme d'appropriation par la pratique physique des lieux, en foulant du pied, mais également en imaginant ces espaces, en les détournant en pensées ou en

⁶ Marc Breviglieri traite davantage d'un maniement physique, notamment celui qui engage les mains. Dans notre cas, le maniement est physique, par la pratique de la ville, mais le maniement est également de l'ordre de l'imaginaire.

actes, en les rêvant autrement, en en montrant une autre facette, etc. Maria Gravari-Barbas parle d'investissement des lieux. Pour elle, habiter « fait appel à la fois au matériel et à l'immatériel, au palpable et à l'imaginaire : habiter au sens propre, y vivre, mais aussi habiter en investissant les lieux par une fonction, par un projet, par une œuvre artistique, par l'esprit ou par l'imaginaire. » (Gravari-Barbas, 2005 : 13).

2. Typologie des productions et démarches artistiques qui mobilisent l'héritage industriel

Les productions artistiques étudiées sont donc l'œuvre d'artistes-habitants qui mobilisent d'une manière ou d'une autre l'héritage industriel local. Cela se décline dans diverses disciplines (danse, théâtre, musique, photographie, arts plastiques, etc.), sur divers supports (images ou textes) et différents registres (poétique, comique, documentaire, etc.). Nous avons établi une typologie permettant de classer les productions, événements et démarches artistiques en fonction de leurs manières de se saisir de l'héritage industriel. Les catégories, qui ne sont ni exhaustives, ni exclusives, sont au nombre de trois, chacune étant composée de sous-catégories.

2.1. La ville et son bâti comme contexte physique à l'activité de création

La première catégorie regroupe des événements artistiques, mais aussi des projets plus pérennes, qui prennent place dans d'anciens sites industriels (anciens sites miniers, usines, entrepôts, etc.). Ces derniers sont parfois pris comme simple cadre matériel, en dehors de toute considération pour ce qui s'est passé dans ce lieu. Néanmoins, il y a rarement totale déconnexion entre les activités des artistes au sein de ces sites et leur histoire. Nous pouvons ici distinguer deux sous-catégories : lorsque le site est le contexte physique d'un événement ponctuel et lorsque qu'il s'agit d'une installation plus longue, relevant d'un projet plus large.

2.1.1. DES EVENEMENTS PONCTUELS

Dans cette première sous-catégorie, qui regroupe les productions artistiques et culturelles ponctuelles, nous pouvons établir deux déclinaisons à la frontière poreuse.

Dans la première déclinaison, certains sites sont pris comme cadres physiques pour des événements ou productions artistiques sans pour autant en évoquer l'histoire. Il n'est alors pas fait référence aux fonctions précédentes des lieux. Dans le cadre de notre enquête, peu de démarches artistiques étudiées entrent dans cette déclinaison. Si certains cas ont pu laisser transparaître cette approche, les observations, la réalisation d'entretiens et les discussions informelles ont renseigné malgré tout la permanence d'une prise en compte de l'histoire des lieux, même si cela n'apparaît pas dans les productions, ni ne constitue le cœur de la démarche des artistes.

L'exemple de l'adaptation contemporaine d'*Hamlet* de Shakespeare par la compagnie des Hauts-Plateaux au Musée de la Mine (site Couriot) permet d'illustrer cela. Le spectacle prend lieu dans la salle des pendus du site minier. Le thème de la pièce n'est pas en lien direct avec l'histoire du travail minier, aucune référence n'y est faite dans le texte. Le choix de ce lieu fût d'ailleurs en premier lieu guidé par des contraintes financières (manque d'argent pour réaliser une scénographie adaptée aux scènes classiques de théâtre) et par l'opportunité de programmation (qui n'est pas aisée dans les réseaux théâtraux traditionnels car ils déterminent leur programmation jusqu'à deux ans en avance et demandent ainsi une disponibilité et une organisation singulière de la part des compagnie). Néanmoins, Philippe Spader, le metteur en

scène, explique aussi en quoi le spectacle entre en résonance avec le lieu. Il établit en entretien des concordances entre le texte et les caractéristiques de la salle des pendus :

« Après, il y a cette idée... Une des premières répliques d'Hamlet c'est : « Il y a quelque chose de pourri au royaume de Danemark » et il y a un côté pourri, il y a un côté délabré, un côté... Ça y est cette atmosphère glauque, elle y est dans la pièce quoi et voilà, ça correspondait assez entre cet univers de pendus. En plus avec... et en plus il y a beaucoup de morts dans Hamlet ... et d'âmes, de mort au-dessus. Enfin... là je trouve que ça allait bien avec le thème de la pièce tout ça. »

Philippe Spader en appelle également à un autre pan de l'histoire du site Couriot pour justifier son choix d'y créer Hamlet :

« Après, moi j'aime beaucoup ... Je défends un théâtre populaire personnellement. J'aime beaucoup le personnage de Jean Dasté, sa démarche, etc.. C'est quelque chose, je me sens dans cette lignée là, sans prétention non plus, mais pour moi, c'est quelque chose que j'ai envie de faire, ça me correspond. Et puis j'ai vraiment envie de démocratiser ... Enfin, c'est prétentieux de dire ça ... Mais cette idée de démocratiser le théâtre, qui serait accessible à tous, c'est sans prétention quoi, c'est quelque chose qui me touche et dont j'ai envie et Dasté a fait beaucoup de chose au Musée de la mine. La plupart de ses spectacles étaient créés là-bas, devant des mineurs. Bon ça c'est une autre couche qui m'a incité à aller là-bas. Je veux dire, je ne me prends pas pour Datsé, loin de là mais ... c'est un clin d'œil qui m'intéresse. »

Ainsi, le spectacle n'évoque pas les activités qui se sont tenues lors de l'exploitation minière. Néanmoins, son choix de présenter son adaptation d'Hamlet fut en en partie motivé par l'histoire (minière et théâtrale) du site et les traces qu'elle laisse aujourd'hui.

La deuxième déclinaison rend compte de cas qui opèrent une connexion entre le lieu où se déroule les événements et le contenu ou le sens donné à ceux-ci. Contrairement à la première déclinaison, il y a une prise en compte plus marquée, volontaire et affichée de l'histoire ou de l'identité du lieu. Les exemples se déroulent non seulement dans des lieux hérités de l'exploitation industrielle mais prennent également pour objet l'histoire de celle-ci ou la mémoire ouvrière. Ces cas peuvent également être classés dans la deuxième catégorie de la typologie. Prenons néanmoins un exemple.

Le festival Avatarium se déroule au sein du site Couriot depuis 2003. Le festival est en effet principalement composé de concerts, mais présente également des ateliers, des projections de films et de documentaires, des expositions, des débats, etc. La quasi-totalité de ces événements se déroulent au sein du site Couriot : sous chapiteau au niveau de la plate-forme basse ou dans des salles du Musée pour les concerts, les projections, les débats, les ateliers, etc.. Des visites de l'ensemble du site sont également proposées. Si l'essentiel du festival n'a pas de lien avec la fonction précédente du lieu, le collectif organisateur Avataria met en place des projections et des débats sur des sujets liés à l'histoire de la mine. Lors de l'édition 2008, un film documentaire a été diffusé sur la question de l'immigration liée au travail (*Déjà s'envole la fleur maigre* de Paul Meyer). Un débat sur cette question s'en est suivi avec l'intervention de Lela Bencharif, géographe travaillant sur ce thème en Rhône-Alpes. L'année suivante, en 2009, une rencontre-débat a eu lieu intitulé *Les femmes et la mine*. Des interviews de femmes de mineurs de la région stéphanoise ont été projetées et suivies d'un débat avec l'ethnologue Dominique le Tirant. Ici la programmation fait un pont entre le cadre où se déroule le festival et le thème des rencontres. Il s'agit d'évoquer des pans de l'histoire liée à l'exploitation minière : la place des travailleurs immigrés ou encore des femmes.

2.1.2. DES DEMARCHES A LONG TERME

D'une autre manière, nous avons relevé un ensemble de pratiques qui prennent vie dans le long terme. Nous pouvons citer le Gran Lux (association Coxa Plana), les Entrepôts Bellevue puis Luxa Minor depuis l'automne 2010 (association Petits Travaux) à Saint-Étienne ; Mavilor puis la Comema depuis l'automne 2010 (association En Rue Libre) à Rive-de-Gier et la Fabrique (association éponyme) à Andrézieux-Bouthéon. Ces projets s'établissent dans des friches industrielles, allant de l'occupation informelle et illégale (squats) à l'installation sous convention avec les collectivités concernées (collectivités locales, Etablissement Public Foncier, Société d'Équipement du Département, etc.) en passant par la location à des propriétaires privés. Ces sites présentent certains avantages financiers mais aussi en termes de possibilités physiques et techniques (grands espaces vides). Ils sont souvent vacants et à moindre coût, quand leur occupation n'est pas totalement gratuite grâce au squattage ou à certaines conventions⁷. Le statut des personnes et des activités s'installant dans ces lieux est également varié. Il s'agit souvent d'associations, avec parfois des salariés. Ceux-ci, et/ou des membres actifs sont présents de manière hebdomadaire ou au quotidien. Différents degrés d'intérêt de la part de ces associations pour l'histoire des sites, et plus largement du territoire, peuvent être relevés. Alors que certains projets investissent pas ou peu ces questions, d'autres en font l'une de leurs activités. Ces démarches, nommées « friches culturelles » ou « artistiques » ou encore « lieux intermédiaires » ou « nouveaux territoires de l'art » ont fait l'objet de nombreuses recherches en France (Foucault, 2003 ; Raffin, 2007 ; Ambrosino, Andres, 2008 ; Lextraît, 2001).

2.2. La ville comme objet de création

Au-delà du choix d'un lieu comme cadre physique, la ville post-industrielle peut être prise comme objet de création. Deux sous-catégories, non exclusives, peuvent être distinguées.

2.2.1. LA MATERIALITE DE L'URBAIN COMME MOTIF

Dans la première, la matérialité de l'urbain est saisie dans des productions artistiques. Ce sont des sites physiques qui font l'objet de créations diverses : vidéos (courts-métrages, clips, etc.), photographies, œuvres plastiques, pochettes de disque, affiches de concert, etc.

Pierre Grasset, est un photographe stéphanois qui réalise des séries de clichés sur divers thèmes dans différents lieux. Une grande partie de son travail concerne le territoire stéphanois. Il prend pour modèles des passants, des bâtiments ou des objets, mais surtout des situations singulières. Une partie de ses photographies porte sur l'héritage architectural laissé par l'exploitation industrielle locale : sites miniers, friches industrielles, etc. Son regard se veut à la fois poétique et réaliste, interrogeant notre rapport au passé industriel. Il souhaite notamment montrer l'aspect toujours vivant de ces lieux (renaissance de la végétation, appropriation humaines, etc.).

Nous pouvons également citer le plasticien Julien Morel qui a réalisé une série de toiles sur le thème des friches industrielles stéphanoises, à partir de photographies ou de croquis. Il a peint des intérieurs et des extérieurs de bâtiments industriels stéphanois, pour certains démolis depuis.

⁷ Le contexte général tend à se modifier car ces espaces sont de plus en plus l'objet d'intérêt pour des promoteurs immobiliers aujourd'hui conscients des avantages que représentent ces sites. Les occupations par des collectifs artistiques ou culturels ont notamment contribué à donner une image positive et attractive à des sites (Ambrosino, 2008).

D'une autre manière, de nombreux programmes et affiches de concerts prennent pour motifs un terril, un chevalement, une friche industrielle etc.. Il faut préciser que si certains concerts se passent au sein du lieu représenté, d'autres se déroulent dans des endroits qui n'ont pas de lien avec celui-ci. Le chevalement (photographié ou dessiné) est un motif régulièrement mobilisé. On peut également citer une affiche de concert réalisée pour la Fête de la musique 2008 à l'Assommoir (un café-concert stéphanois où se déroulent de nombreux concerts punk-rock). Outre les indications calligraphiques (date, heure, lieu, prix, groupes programmés, etc.), le motif principal est constitué de deux terrils noirs, sur fond d'auréole rouge et blanche.

2.2.2. LA MEMOIRE ET L'HISTOIRE DE LA VILLE COMME RESSOURCES

Dans une seconde sous-catégorie, sont classées les productions d'artistes qui mobilisent la mémoire et l'histoire industrielles et ouvrières locales.

Certaines productions évoquent le travail des mineurs de charbon ou le monde ouvrier plus contemporain. L'installation *Cousu de fils rouges* présentée par En Rue Libre à Mavilor (Rive de Gier) en est un exemple. Elle portait sur la vie, la fermeture et la destruction d'une usine de fabrication de fils à coudre (Tissafil) située à Grand Croix. Le dispositif d'exposition était composé de différents espaces qui rendaient compte des travaux des membres de l'association sur Tissafil. L'installation traitait des recherches dans l'usine, des réflexions à propos des fiches de renseignement retrouvées sur place (réalisées par des contres-maîtres à propos des travailleuses), des rencontres réalisées avec d'anciennes ouvrières, des photographies faites des lieux (jusqu'au processus de destruction), des retours réflexifs par des membres de l'association sur leur vie personnelle. Cela s'inscrivait dans une journée sur le thème du travail également composée d'une lecture chantée (par une chorale liée au café-lecture Les Voraces de Lyon) et d'un concert (Christian Paccoud).

Gilles Granouillet a quant à lui créé un spectacle, *Un endroit où aller*, qui évoque l'histoire d'une ouvrière qui a été licenciée de son usine. Son refus de se plier aux processus de reclassement professionnel, sa dépression et son passage en hôpital psychiatrique sont racontés. La désindustrialisation est ici évoquée par cette figure de l'ancienne ouvrière.

Divers morceaux de musique peuvent également être classés ici. Les groupes concernés ne traitent pas toujours des spécificités industrielles et ouvrières locales. Néanmoins, un morceau abordant de près ou de loin ce sujet apparaît parfois dans leur répertoire rap, hip hop, punk-rock, etc. Nous pouvons citer : *Le Sainté des enfants perdus* de KNX Crew, *Crassier* de Koenigstein Youth, *Raincoats* de Raymonde Howard, etc.

2.3. La ville comme inspiratrice de valeurs

Cette catégorie regroupe des discours et pratiques d'artistes et acteurs culturels qui évoquent des valeurs ou des caractéristiques attribuées à la ville ouvrière dans diverses dimensions (mémorielle, identitaire, etc.). Ces acteurs se reconnaissent dans ces valeurs et les revendiquent comme étant constitutives de leur propre démarche.

2.3.1. UN NOM DONNE EN SIGNE D'IDENTITE

L'identité stéphanoise (ou ce qui est censé la constituer) est parfois mobilisée par des artistes. Dans certains cas, une référence est faite à un aspect de la ville par le nom donné à un groupe de musique (Weapon City Brats, Gagadilo, Les Barabans), à un album (*Coup de Grisou* de Redbond), un lieu culturel (Le Fil, la Fabrique, Mavilor, la Comema, Bellevue Entrepôt, Ursa Minor, etc.), etc. « Ces lieux aujourd'hui par les noms qu'ils se choisissent se font les héritiers d'un passé industriel. » (Foucault, 2003 : 52).

D'une manière générale, les acteurs culturels et artistes cherchent par ces diverses affiliations à se situer, se positionner, se faire une place et contribuer à leur identification : à la fois pour eux-mêmes (rechercher, voir créer, une filiation) mais aussi vers l'extérieur (se définir ostensiblement, pour être reconnus d'une certaine appartenance, notamment dans une logique de réseau). C'est la question de l'identité de ces acteurs et de la qualification de leurs productions qui peut ici être posée. Mais aussi celle de leur légitimité : être en lien avec le local, c'est aussi se faire sa place, se faire accepter.

2.3.2. VILLE OUVRIERE ET MUSICALE

Saint-Étienne est souvent présentée comme appartenant à un ensemble de villes marquées de manière concomitante par la présence de l'industrie et par le foisonnement de leur vie musicale.

Le parallèle est notamment fait avec Manchester. Lors d'une soirée « New Wave » organisée par ATTAC, le cinéma Le Méliès et le Fil (Scène de Musique ACtuelle), un documentaire sur le groupe Joy division (originaire de Manchester) fut diffusé et suivi d'une scène ouverte. Des similitudes entre les deux villes ont été évoquées lors de la présentation du documentaire. Pour un membre d'ATTAC, ce documentaire permettait d'évoquer le contexte d'apparition de la New wave qui était la fermeture progressive des mines et l'arrivée de Margaret Thatcher au pouvoir. Il mit en évidence l'imbrication de la vie politique, industrielle et musicale dans les villes industrielles. Un membre de l'équipe du Méliès évoqua quant à lui les similitudes entre Manchester et Saint-Étienne : deux villes industrielles qui ont vu leurs activités économiques principales et fondatrices (qui répartissaient les hommes, le temps et l'espace) s'effondrer. Dans ce contexte, une vivacité musicale remarquable s'y est développée.

Des similitudes avec la ville de Détroit sont également insinuées. Lors de l'édition 2009 du Festival Avatarium, un documentaire fut diffusé sur cette ville américaine. Les liens entre musique et villes post-industrielles y furent évoqués. Sur un registre plus décalé, nous pouvons relater la création du micro-label « Weatown » par un musicien stéphanois. Cela fait référence au légendaire label de musique « Motown » de Détroit. Le logo de ce dernier (un M) a été repris et inversé pour figurer un W. « Weatown », abréviation de Weapontown, est la traduction d'Armeville, nom sous lequel fût rebaptisée Saint-Étienne durant la Révolution Française.

On peut également noter des comparaisons avec Liverpool. L'émission quasi-quotidienne *Ruckus* présentée par Dimitry Mbakop sur Radio dio se décline tous les mardis soirs sous le nom de « Zeu Litteul Liverpool ». Il s'agit d'une session radiophonique spécialement dédiée à la scène musicale stéphanoise.

Il s'agit par différentes références d'inscrire Saint-Étienne dans un réseau de villes marquées par l'industrie et reconnues pour leur caractère de foyer d'innovations musicales.

Par ailleurs, des liens entre la culture ouvrière et le style musical punk-rock sont régulièrement évoqués. La référence à l'univers ouvrier est mobilisée comme une valeur propre, comme une manière de s'identifier d'une certaine façon. Pour certains, il existe un esprit punk, underground et anti-institutionnel fort à Saint-Étienne qui serait en partie un héritage de la culture ouvrière (notamment syndicaliste). De manière générale, divers groupes de punk-rock mobilisent l'esthétique et l'histoire industrielle dans leur morceaux, clips, pochettes, affiches, etc. Dans le clip du morceau « Dead End Citizens », le groupe Plastic Guns (« street punk'n'roll ») filme la ville, des bâtiments en friches, le Musée de la mine, etc. On peut aussi remarquer dans le clip les écussons sur le blouson d'un des membres du groupe. On y lit « work » et « n'roll », pour reprendre et détourner le terme « rock'n roll ».

2.3.3. L'ECONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE, FILLE DES SOLIDARITES OUVRIERES

Un dernier exemple permet d'illustrer comment la culture ouvrière est mobilisée comme une valeur de référence. Divers acteurs culturels promouvant l'économie sociale et solidaire, l'inscrivent comme fille de l'éducation populaire et de l'esprit des coopératives ouvrières. Le café-lecture le Remue-méninges (inscription générale dans des réseaux d'éducation populaire, partenariat avec des associations militantes diverses, valorisation de l'agriculture paysanne avec l'accueil d'une AMAP⁸, etc.), la SCOP l'Echo (coopérative d'activités art et culture) et ICI (Initiative Culture Investissement, S.A. Coopérative de finance éthique) sont quelques exemples de structures ou de collectifs qui évoquent les liens entre leur recherche d'entraide et l'histoire locale des solidarités ouvrières. L'organisation en SCOP (le sigle désigne aujourd'hui les Sociétés Coopératives de Production) qui est mobilisé par divers acteurs culturels stéphanois (comme l'Echo) est souvent inscrite dans l'héritage des Société Coopérative Ouvrière de Production. Il m'a diverses fois été rappelé que la région Rhône-Alpes a vu naître parmi les premières expériences de SCOP ouvrières (notamment par les Canuts à Lyon). Il n'est à ce titre pas étonnant qu'un des groupes de musique invités au Fil pour la soirée de clôture des Rencontres Solidaires en Rhône-Alpes 2010 (notamment organisé par des acteurs locaux de l'économie sociale et solidaires) ait été Les Arcandiers. Ce groupe roannais se présente comme composé d'anciens ouvriers de la manufacture « Arcandiers et fils » ayant fermé en 1974. Ils jouent d'ailleurs vêtus de bleus de travail.

À travers cette typologie, nous avons pu brosser le paysage des rapports d'artistes stéphanois à l'héritage industriel local. **Les mobilisations passent par l'intérêt pour le cadre physique qu'elle représente, pour l'histoire qui est la sienne, ou pour les valeurs qui lui sont associées. Nous voyons ici comme la ville industrielle, son architecture, son histoire, les valeurs qu'elle représente sont mobilisées comme ressources pour la création.**

3. Ce qui compose l'imaginaire stéphanois : stéréotypes, emblèmes et mythes

3.1. L'imaginaire urbain stéphanois : une description typique de la ville

Si nous nous sommes particulièrement intéressés à l'imaginaire ouvrier et industriel stéphanois, notre enquête nous a permis d'identifier un ensemble d'images récurrentes à propos de Saint-Étienne. Des caractéristiques générales lui sont fréquemment attribuées : Saint-Étienne est une ville populaire de taille moyenne. Deux sens sont donnés au terme « populaire ». Les artistes-habitants caractérisent tout d'abord ainsi la population : elle est populaire, ouvrière (parfois immigrée ou issue de l'immigration), voire pauvre. L'adjectif « populaire » permet aussi de qualifier les relations entre les habitants. Pierre Grasset nous parle des « rapports et de la chaleur », de l'aspect « plus humain » de la ville (en comparaison à Montpellier où il a vécu pendant 3 ans). Saint-Étienne est considérée comme une ville où il est facile d'établir des contacts. Ceci est dit à propos des relations personnelles, mais aussi concernant les réseaux associatifs ou encore professionnels. C'est ce qu'exprime Philippe Spader, metteur en scène de la Compagnie des Hauts-plateaux ou encore Sylvain de la France Pue (collectif qui organise des concerts) :

« (Philippe Spader) Et je pense que du coup, ça crée quelque chose sur cette ville, de convivialité, qu'on n'a pas à Lyon par exemple. Je bosse assez régulièrement à Lyon, les gens sont plus fermés, il y a cette barrière. À Saint-Étienne, on discute assez facilement avec les gens,

⁸ Association Pour le Maintien de l'Agriculture Paysanne.

à Lyon, c'est plus difficile. À Paris, je n'en parle même pas. Ça m'est arrivé de demander l'heure à des gens qui partent en courant en tenant leur sac. »

« (Sylvain) Alors à Saint-Étienne, on a la chance d'avoir une taille de ville qui est suffisamment petite pour connaître très bien les gens et du coup on n'a pas les mêmes ... on n'a pas les mêmes frictions que dans d'autres villes plus grosses, style Paris par exemple, où c'est toujours très tendu entre les différentes organisations et les différentes mouvances. (...) Disons que ça revient un peu à ce que je te disais tout à l'heure sur ce que je te disais sur la proximité des gens ou le rapport qu'on peut avoir avec les autres assos ou les autres groupes. C'est que très vite ici, à force de fréquenter les concerts, j'ai vite vu qui faisait quoi, et du coup très vite, il y a une espèce d'ambiance de familiarité qui se crée entre les gens et du coup c'est assez soudé. Ce qui fait que ça avance assez vite, quand tu veux t'impliquer dans des choses, c'est assez facile. (...) Mais au final, tu finis toujours par croiser des gens que tu ne connais pas forcément bien mais que tu connais un petit peu. »

La taille de la ville est ici évoquée comme un facteur explicatif de la facilité et la fréquence des contacts. Agnès Crépet, présidente de l'association Avataria, émet des propos similaires. Elle explique qu'à Saint-Étienne, les frontières entre les réseaux underground et plus institutionnels sont poreuses, contrairement à Lyon, où elle vit dorénavant. C'est notamment la taille de la ville qui conduit à des rencontres imprévus fréquentes et permet souvent de briser les idées que l'on se fait des autres, par la discussion, la rencontre en face-à-face.

Un autre facteur est mis en avant pour expliquer cette facilité des contacts : il s'agit du caractère ouvrier de la ville. Les stéphanois auraient hérité de la culture ouvrière qui se veut accueillante, facile d'accès et basé sur une solidarité forte.

La description de la ville repose sur l'usage de la comparaison pour la distinguer (avec la ville de Lyon principalement) ou pour l'assimiler (à des villes ou des bassins industriels français (NPDC, Lorraine, Moselle), européens (Manchester, Liverpool, Ruhr) ou encore américains (Détroit)).

3.2. L'imaginaire de la ville post-industrielle : le stigmate de la ville noire

3.2.1. LA VILLE INDUSTRIELLE, NOIRE ET LAIDE

Une des principales caractéristiques évoquées pour définir Saint-Étienne est qu'elle est une ancienne ville industrielle et ouvrière. Il est fait référence à l'impact que les activités de production ont eu sur les caractéristiques de la population, sur les modes de vies, les pratiques mais aussi l'aspect physique de la ville (le paysage et l'architecture). Le point névralgique des propos des artistes-habitants sur la ville industrielle concerne le jugement négatif qui lui est souvent attribué par les personnes extérieures mais aussi par certains de ces habitants. Cette dépréciation se traduit fréquemment par la désignation de « ville noire », synonyme de ville industrielle, ville sale, ville laide. Celle-ci n'est pas propre à Saint-Étienne et fut également attribuée à d'autres villes industrielles en France, en Europe mais aussi d'ailleurs dans le monde ⁹.

La genèse de l'image de ville noire attribuée à Saint-Étienne a été réalisée par André Vant dans *Imagerie et urbanisation* (Vant, 1984). Selon lui, les écrivains ont largement construit et véhiculé cette image. Il relate l'importance des récits de voyages, romans, articles de journaux et autres écrits issus de la littérature. L'une des premières utilisation de l'adjectif « noir » pour décrire un aspect de la vie stéphanoise est identifiée par André Vant chez Marcellin Allard en

⁹ Il faut noter que des écrivains (auteurs de roman et plus récemment de polar) ont largement contribué à la formation et à la circulation de cette image. En France, de Georges Sand, 1860, *La ville noire* (qui se déroule à Thiers) à plus récemment Nicolas Bouchard, 2006, *La ville noire* (qui se déroule à Limoges en 1900). En l'Angleterre, l'un des précurseurs fut Charles Dickens, 1854, *Les Temps Difficiles*, et dans le reste du monde citons, par exemple à propos d'Istanbul, Michel Butor, 1956, *Le génie des lieux*.

1605. Ce dernier, alors auteur de dépêches pour la *Gazette Française* relate le travail des armes par des artisans stéphanois. Ils les dénomment « vulcaniens », en référence à « Vulcain ; le plus laborieux et industrieux des habitants de l'Olympe » (idem : 157). En 1618, Papire Masson, écrit à propos des « vulcaniens » que « leur visage, leur poitrine et leurs mains sont tellement noircis par le fer et le charbon que ce n'est pas le nom de forézien mais celui d'Africains et d'Éthiopiens qu'ils paraissent mériter. » (idem : 155). L'adjectif « noir(e) » n'est alors pas tant attribué à la ville en elle-même mais plutôt à la matière première travaillée (le charbon) et aux marques que celle-ci laisse sur le corps des artisans. André Vant écrit à ce propos :

« Le noir est ici symbole de travail, d'activité, de puissance. Associé au feu, il n'est pas l'occasion d'une vision dantesque et infernale de la ville, mais la touche réaliste d'un tableau précis. » (idem : 155/156).

On trouve par ailleurs déjà traces de la description de la ville comme « noire », notamment en raison des fumées et poussières émanant des usines. Marcellin Allard évoque au début du 17^{ème} siècle, la « sale fumée » ou « la colonne de fumée », l'« éternel obscurité » et les « tiedes et exhalle-fumées cavernes » stéphanoises (idem : 156). Le « noir » fait alors référence aux émanations issues des activités industrielles. Plusieurs écrits relatent une autre image. Celle de la pluie, qui prend une couleur d'encre lorsqu'elle se mêle aux fumées et qui pare de noir le Furan ainsi que les boues qui parcourent alors le sol des rues. André Vant écrit qu'« Aux environs de 1840 se constitue définitivement l'image de ville noire (...) » (idem : 158). Il cite les propos de Jean Louis Alléon Dullac sur Saint-Étienne, désigné comme « pays noir » en 1839 dans ses *Lettres*. Les comparaisons sont dorénavant fréquente entre Saint-Étienne et les villes anglaises¹⁰. « Noire » est alors la ville dans son ensemble : de son ciel parcouru par les fumées et la poussière à ses murs et ses sols, en passant par les travailleurs (aux vêtements et peaux noircis).

Dans son travail de genèse, André Vant relate le phénomène d'« objectivation » de l'image » de ville noire (idem : 168):

« Elle s'opère lentement par l'utilisation des mêmes sources, reprise des mêmes clichés dans les encyclopédies, guides touristiques et surtout études géographiques de la fin du XIXe siècle. Destinés au grand public, ces ouvrages diffusent naturellement l'image donnée par les voyageurs humanistes, c'est-à-dire reflétant les valeurs dominantes de la grande bourgeoisie nationale, plus que l'image construite par les littérateurs, porte-parole de la petite bourgeoisie négociante ou industrielle stéphanoise. »

Des géographes apportent une caution scientifique à cette image de ville noire alors que les encyclopédies, manuels scolaires et guides touristiques contribuent à la véhiculer auprès du grand public. Citons par exemple ce passage du *Tour de France par deux enfants* (Bruno, 1877 : 155) :

« À ce moment, on entrain dans Saint-Étienne et on y voyait de grandes rues bordées de belles maisons, mais tout cela était noirci par la fumée des usines ; la terre elle-même était noire de charbon de terre, et, quand le vent venait à souffler, il soulevait des tourbillons de poussière noire. »

André Vant montre que cette image de ville noire fut à la fois mobilisée comme image positive et négative. Les pouvoirs locaux lui attribuèrent une dimension positive car elle

¹⁰ On peut notamment lire : « Les rues sont larges et noires comme en Angleterre. » dans Stendhal, 1854, *Mémoires d'un touriste*, Paris, Michel Lévy Frères, p.151.

mettait en avant la prospérité de l'activité industrielle, la croissance démographique de la ville, l'ardeur au travail de ses habitants, etc. « En revanche dans la première moitié du XIX^e siècle, la fumée, l'obscurité, le bruit prennent une charge esthétique, émotionnelle et appellent le regret ou la fuite vers d'autres lieux plus amènes (...) » (Vant : 165). La « ville noire » revêt alors une dimension négative. Elle est synonyme de saleté, d'insalubrité, de laideur et de tristesse. André Vant écrit que les fabricants de rubans mobilisèrent cette image de la ville noire pour mettre à jour les effets néfastes produits par l'installation récente d'industries sidérurgique et minière. Mais ce sont surtout les écrivains qui donnèrent les exemples les plus marquants de jugements négatifs sur la ville. Reprenons la citation que fait André Vant d'Albert Camus, qui écrit sans doute l'une des descriptions les moins flatteuses de Saint-Étienne (Vant, 169):

« « *Saint-Étienne et sa banlieue. Un pareil spectacle est la condamnation de la civilisation qui l'a fait naître. Un monde où il n'y a plus de place pour l'être, pour la joie, pour le loisir actif, est un monde qui doit mourir. Aucun peuple ne peut vivre en dehors de sa beauté. Il peut quelque temps survivre et c'est tout.* » (55). *Terrible condamnation, reprise ailleurs sous forme de « ville désespérante (...). À mon avis, si l'enfer existait, il devrait ressembler à ces rues interminables et grises, où tout le monde était habillé de noir* ». »

Néanmoins, il existe des résistances à la circulation de cette image peu valorisante de Saint-Étienne. C'est notamment le fait d'habitants de la ville qui vont ainsi essayer d'aller à l'encontre des propos d'Aimé De Loy qualifiant Saint-Étienne comme « le pays le plus anti-poétique de la terre » » (idem : 159).

3.2.2. L'IMAGE DE VILLE NOIRE CHEZ LES ARTISTES-HABITANTS STEPHANOIS

En 1828, Jules Janin fait dire à une personnification de Saint-Étienne : « Je suis noire et je suis belle » (*La ville de Saint-Étienne*, cité par André Vant : 160). À la fin du même siècle, certains chansonniers stéphanois écrivent des textes qui expriment une vision poétique de la ville ou encore l'attachement qu'elle peut susciter chez eux. Il s'agit alors de montrer qu'aux jugements négatifs extérieurs peuvent répondre des conceptions positives locales.

Les artistes-habitants contemporains que nous avons étudiés peuvent s'inscrire dans un certain héritage de cette démarche de valorisation de la ville noire et même de remise en cause de cette image. La plupart des artistes rencontrés tendent à nier le caractère réel de cette image : lorsqu'on se balade dans la ville, on constate bien qu'elle n'est pas noire. Néanmoins, ils reconnaissent tous que l'acceptation figurée de cette image ne peut être niée : Saint-Étienne est une ville qui a un passé industriel important qui la marque encore aujourd'hui. L'image de ville noire est considérée comme un stéréotype que la création artistique peut rejouer.

Il existe diverses démarches chez les artistes-habitants. Certains ne cherchent pas à nier cette image mais plutôt le jugement dévalorisant qui l'accompagne. Pour eux, Saint-Étienne peut bien être qualifiée de noire, car elle porte les marques matérielles et immatérielles de l'activité industrielle, mais cela ne doit pas pour autant être l'objet d'une appréciation négative. C'est notamment le cas de Julien Morel qui a réalisé une série de peintures représentant des friches industrielles stéphanoises. Son travail vise notamment à montrer la beauté et la poésie qu'elles peuvent dégager. Sur un autre registre, mais à propos du même motif, Pierre Grasset exprime dans ses photographies de friches la vie qui y prend place (l'âme des objets abandonnés, la végétation qui s'installe, les squatteurs et grapheurs qui s'en emparent, etc.). D'autres artistes-habitants tentent de montrer comment les restes de cette ville noire, industrielle, peut donner lieu à

la naissance d'un nouvel imaginaire, foisonnant, poétique, comique, etc. (voir sur point la partie 4.3.).

L'image de ville noire est dans tous les cas considérée comme un héritage du passé qui a pris la forme d'un stigmat. C'est ce dernier que les artistes-habitants tentent de renverser en montrant comme une ville noire peut être belle, vivante, source de création poétique ou humoristique.

3.2.3. L'IMAGE DE LA VILLE EN RECONVERSION : LA REHABILITATION VUE COMME TABULA RASA

Si les artistes cherchent à valoriser l'image de la ville industrielle, ils ne sont pas pour autant en accord avec les logiques de reconversion urbaine entreprises par les pouvoirs publics et les aménageurs. Les entretiens et les productions artistiques permettent au contraire d'identifier des critiques vives à ce propos. Ils expriment leur opposition aux logiques de tabula rasa en œuvre selon eux à Saint-Étienne et qui se traduiraient par une destruction de l'héritage, matériel et immatériel, industriel.

Pierre Grasset a notamment réalisé des photographies permettant de mettre à jour les décalages entre les logiques d'aménagement et la réalité de la vie quotidienne. C'est la cohabitation des logiques des aménageurs et de celles des habitants que questionne ici le photographe. D'une autre manière, les affiches de l'édition 2008 du festival Avatarium présente une ville surplombée par des bras de grue menaçants, prêts à la détruire. Julien Morel évoque quant à lui la disparition pure et simple de certains pans de l'héritage industriel avec la démolition de certaines friches industrielles. Il donne l'exemple de la première friche prise pour modèle pour sa série sur ce thème des bâtiments industriels. Il explique qu'il a voulu reprendre des croquis de cette friche quelques semaines après ses premiers repérages et a constaté qu'elle avait été démolie entre temps. L'association Gagajazz (promotion de la musique jazz) a choisi la Tour Plein Ciel, un immeuble situé dans un quartier excentré de Saint-Étienne (Montreynaud), comme motif principal de leur communication (site Internet, flyers, affiches, etc.). Une des raisons de ce choix fut la destruction annoncée de ce lieu emblématique stéphanois. Par la reprise de l'image de la Tour, ils luttent contre la future disparition d'un emblème cher aux stéphanois.

Selon les artistes, les logiques de réaménagement ne favorisent pas le travail de l'imaginaire, mais livrent une ville lisse, neuve, sans aspérité, sans surprise, sans possibilité d'y perdre son chemin ou son esprit. Les artistes-habitants expriment alors leur volonté de ne pas voir disparaître ce qui constitue l'identité de cette ville : les restes de sa vie industrielle. Pour autant, ils ne souhaitent pas véhiculer une image passéiste et figée de la ville et proposent un regard poétique et esthétique sur elle. Ainsi, ils luttent contre le stéréotype de « ville noire » mais émettent en même temps une critique des logiques d'aménagement et de gestion du patrimoine industriel réalisées par les pouvoirs publics.

3.3. Imaginaire du travail ouvrier : entre stéréotypes et non-dits

Les artistes-habitants expriment également un certain imaginaire du travail ouvrier. Nous quittons ici l'imaginaire urbain pour nous pencher sur celui qui concerne davantage les hommes et leur travail au sein des usines et des mines¹¹.

¹¹ Il faut remarquer qu'aucune production de notre corpus ne concerne le travail des passementiers (qui se faisait à domicile), alors qu'il s'agit d'une des activités ouvrières qui a marqué la ville. Pensons aux nombreuses maisons aux grandes fenêtres destinées à laisser passer la lumière et qui dessinent l'architecture de certains quartiers stéphanois. Une des hypothèses explicatives de cette quasi-absence de mobilisation de l'histoire de la passementerie est que le travail au sein d'usines ou de mines est plus propice à l'inspiration et à la création chez les artistes rencontrés.

3.3.1. LE TRAVAIL OUVRIER DIFFICILE ET DANGEREUX

L'un des propos récurrents concernant le travail ouvrier est sa pénibilité et sa dangerosité. La dureté de la profession, les risques de blessures, de maladie et même de mort liés au travail ouvrier sont des thèmes que l'on retrouve dans diverses productions artistiques. La répétition des mouvements est par exemple utilisée dans certains spectacles pour évoquer la difficulté du travail. Elle possède une dimension esthétique particulièrement intéressante pour les chorégraphes car elle renvoie à un certain savoir-faire du corps au travail qui n'est pas sans rappeler les capacités physiques que doivent développer les danseurs.

Le danger du travail minier est par exemple exprimé dans la visite-spectacle réalisée par la Compagnie Cœur d'art and co.. À un moment du parcours, un comédien dit :

« Tous les jours :

Puger les toits, les parements.

Sois prudent !

Ne tirez pas sur les berlines.

Poussez-les !

Ne piquez pas dans les rates.

Écartez !

Ne mets pas ta tête là.

Ne mets pas ta tête là.

Ne mets pas ta tête là.

Pardon.

Je ne le ferai plus.»

Au-delà de l'évocation du danger on voit également apparaître l'imaginaire de l'oppression que les artistes-habitants développent à propos du travail ouvrier. Ce thème fut particulièrement exprimé par l'association En Rue Libre au sein de l'installation *Cousu de fils rouges*. Ils développèrent l'idée que le travail des ouvrières était souffrant en raison de la surveillance permanente des contre-maîtres, matérialisée par les fiches de renseignements que l'association découvrit dans l'ancienne usine.

Le travail est également représenté comme source de souffrance lorsqu'il n'est plus le quotidien des ouvriers. C'est principalement le cas de deux manières. Premièrement, les travailleurs héritent parfois de douleurs ou de maladies liées à leur ancienne profession. L'exemple le plus souvent cité est la silicose qui touche massivement les anciens mineurs. Deuxièmement, certaines artistes abordent une souffrance plus psychologique qui gagnent certains ouvriers devant faire face au chômage. C'est notamment un des propos d'*Un endroit où aller*, pièce de théâtre de Gilles Granouillet qui relate l'histoire d'« un couple cabossé» (Dossier de presse d'*Un endroit où aller*).

Dans leurs spectacles, les metteurs en scène souhaitent rompre avec « l'abstraction des rapports de domination et des rapports entre groupes sociaux à l'issue duquel l'existence même d'une structure inégalitaire dans les relations sociales tend à disparaître.» (Voirol, 2005 :109). Les artistes que nous avons rencontrés souhaitent faire

réapparaître les mécanismes d'oppression à l'œuvre dans le monde du travail d'hier et d'aujourd'hui ainsi que les souffrances que cela a engendrées et continue à produire.

C'est donc un imaginaire du travail ouvrier comme souffrant et oppressant qui est principalement exprimé par les artistes-habitants rencontrés : souffrances physiques et psychologiques dues à la dureté du travail mais aussi souffrance après le travail, liée à la maladie ou à la perte d'emploi (dépression, sentiment d'inutilité, etc.).

Néanmoins, certains artistes rendent compte de la remise en cause de cet imaginaire lors de rencontres avec d'anciens ouvriers. C'est ce que relate Éric Villemain, membre de l'association En Rue Libre, lors d'un entretien :

« Et là on finit, ce qui est intéressant, avec la vision ... avec les interviews des femmes de l'usine et avec cette vision d'avoir passé une bonne vie là-bas. (...) En tout cas, elles ont trouvé que notre vision était un peu dure, sur cette époque là, sur le travail en général, mais finalement ça reflète plus notre vision à nous du travail, comme quelque chose de dur, de contraignant, de ... d'aliénant et que la vision qu'elles ont eu elles pendant cette vie là. (...) Ce qui nous a paru au départ très ... très surprenant, c'était de trouver des fiches qui notaient toutes ces ouvrières. Ça on trouvait ça très dur, et finalement, on s'est rendu compte en rencontrant les ouvrières, elles nous disaient qu'elles avaient beau avoir des fiches, à l'époque il y avait le plein-emploi et il n'y avait pas ... il n'y avait pas de souci avec ça. Il n'y a jamais eu de personne licenciée à cause de ces fiches là. Ça n'avait pas d'influence finalement et les contre-mâîtres étaient ... faisaient ce travail là mais ils n'avaient aucune influence sur la vie de l'usine, alors que maintenant je pense que c'est différent. »

Ces propos permettent de rappeler que les artistes-habitant livrent un imaginaire ouvrier qui leur est propre mais qui peut parfois se confronter aux propos des ouvriers eux-mêmes ou encore à des données provenant d'autres sources (ouvrages, archives, etc.).

3.3.2. LE MONDE OUVRIER ENTRE RESISTANCE ET LUTTES POLITIQUES

Chez les artistes rencontrés, la représentation d'ouvriers souffrant au travail (ou dans l'après-travail) s'accompagne parfois d'une monstration d'ouvriers résistants. L'évocation des mécanismes d'oppression ne se limite pas à une dénonciation de l'aliénation des dominés. Elle pose plutôt le cadre dans lequel s'exerceraient des résistances ouvrières.

De manière générale, Saint-étienne est souvent présentée comme une ville ayant connu d'importantes luttes sociales. Agnès Crépet, présidente de l'association Avataria, dit à ce propos :

« C'est une ville qui a un passé ouvrier, un passé de luttes sociales assez fort. ».

L'imaginaire de la résistance ouvrière est fréquemment associé au site minier Couriot. Agnès Crépet l'aborde lorsqu'elle explique pourquoi le festival Avataria se déroule à cet endroit :

« Donc du coup, on cherchait depuis quelques temps un espace pour faire les choses un peu comme on l'entendait et donc on a pensé au Musée de la mine, parce que déjà le lieu on le trouve assez chouette et puis aussi parce que c'est un lieu, au niveau du patrimoine de Saint-Étienne, qui est quand même assez fort, assez marqué, il y a eu énormément de luttes sociales dans ce musée là. »

On notera le glissement dans le langage entre la mine, comme site d'activité industriel, comme lieu de travail et le Musée de la mine comme entité contemporaine, correspondant à

une fin de l'exploitation minière. Nous reviendrons sur ce point dans la partie 3.4.. Ce qu'il faut retenir, c'est que l'imaginaire du monde ouvrier est teinté de rouge, de résistances politiques et sociales des travailleurs face à l'oppression des patrons.

L'association En Rue Libre traite aussi de cela au sein de son installation *Cousu de fils rouges*. Ils y évoquent les petites résistances quotidiennes pratiquées par les ouvrières de l'usine Tissafil. Il s'agit notamment des pauses qu'elles s'accordent malgré la surveillance des contre-maîtres. Il s'agit de ce que James Scott nomme des « pratiques concrètes de résistances dissimulées » et non organisées (Scott, 1990 : 7).

La compagnie Cœur d'art and co nous fournit un exemple plus métaphorique dans *Des petits trous dans le paysage*. Un passage raconte l'histoire de trois reines se livrant bataille. La suite de l'histoire est la rébellion des peuples de chacun des royaumes qui refusent un jour d'obéir aux reines et envahissent leurs palais pour en finir avec les règnes despotiques de chacune d'elles. C'est une manière de représenter les luttes sociales qui peuvent soulever les peuples et notamment les travailleurs.

Située dans une époque contemporaine, *Un endroit où aller* aborde un autre type de résistance : celle d'une ouvrière licenciée face aux procédures standardisées de reclassement. À l'institution qui lui demande d'apprendre une formule type pour présenter son parcours professionnel, l'ancienne ouvrière s'entête à répéter l'ensemble de ses connaissances à propos du processus de fabrication en place dans l'usine qui l'embauchait. Elle refuse ainsi de se résoudre à se plier aux procédures administratives qui nivellent son savoir-faire et la réduisent à une simple dénomination : sa catégorie socioprofessionnelle. Il ne s'agit plus pour elle de résister à un patron mais au système tout entier.

À travers ces quelques exemples, on voit comment des artistes présentent les ouvriers d'hier et d'aujourd'hui, ceux encore en activité ou au chômage. Ils n'auraient pas intériorisé la domination mais seraient plutôt capables d'exprimer leur opposition dans des pratiques quotidiennes de résistance.

3.3.3. LA FIGURE DU MINEUR ENTRE HEROS SOLIDAIRE ET PEUREUX RACISTE

Nous l'avons évoqué plus haut, les artistes-habitants sont parfois amenés à rejouer leur imaginaire ouvrier. La rencontre entre des membres d'En Rue Libre et d'anciennes ouvrières de Tissafil nous a fourni un exemple. Diverses images liées aux ouvriers, et en particulier aux mineurs, ont été remises en cause par ces artistes.

La première concerne l'image du mineur courageux et vaillant à la tâche. Si elle persiste de manière générale, certaines productions artistiques introduisent une image plus nuancée où la lâcheté et la peur participent au portrait des mineurs. C'est notamment le cas dans *Des petits trous dans le paysage* de la Compagnie Cœur d'art and co. Dans une saynète, il est question d'un porte-bonheur perdu par un mineur (B) et retrouvé par un autre (A).

« B : - Cette médaille, ce n'est rien. Mais bon, au fond, là-dessous, j'aime bien l'avoir... Il aurait fallu que je la perde ici : ici, on a des chances de la retrouver. En bas, c'est une autre paire de manche.

A : - C'est sûrement un porte-bonheur. Un gris-gris. Pour porter chance. Pour le fond. Là, on a besoin de chance. Cette nuit, il va falloir redescendre »

Le simple fait d'avoir besoin d'un porte-bonheur renseigne sur la peur des accidents et autres catastrophes que pouvaient ressentir les mineurs. Plus loin, l'opposition entre le jour de l'extérieur que l'on désire et la noirceur du fond que l'on aimerait fuir est exprimée.

La seconde image qui est reconsidérée est celle du mineur blanc et né localement. Depuis plusieurs années maintenant, la présence massive de travailleurs immigrés (de Haute-Loire, d'Italie, d'Espagne, d'Algérie, du Maroc, etc.) est attestée. C'est notamment le cas dans la saynète citée plus haut. Les deux mineurs en question (A et B) se nomment respectivement

Mohamed Haouche et Antonio Nelli. Ces noms sont censés évoquer une immigration en provenance du Maghreb et de l'Italie. L'association Avataria a souhaité en traiter lors de l'édition 2008 du festival Avatarium. Elle a projeté un film, suivi d'une conférence sur les relations entre histoire de l'exploitation minière et histoire de l'immigration à Saint-Étienne. Leur objectif était notamment de réhabiliter la figure du travailleur immigré qui aurait pris plus de risques que les autres sans pour autant entrer dans l'imagerie d'Épinal du bon mineur héroïque :

« (Agnès) *Mais souvent quand on parle de l'histoire de la mine dans les musées de la mine, on voit, on véhicule toujours une image du mineur ... très lissée, blanc, homme, costaud, voilà. Mais il n'y a pas toujours des hommes qui ont bossé. Il y avait beaucoup d'algériens, de marocains, eux qui étaient les plus exposés aux dangers de la mine. Ça on en parle pas.* »

La troisième image remise en cause par les artistes rencontrés est celle de la solidarité entre mineurs et notamment entre mineurs issus de la population locale et ceux immigrés, ou enfants d'immigrés. Des images sont produites qui entrent en dissonance avec l'expression commune « Au fond, on était tous gueules noires ». C'est une représentation des mineurs comme racistes qui est parfois produite. Cela s'exprime encore peu ou pas dans les productions artistiques mais est présent dans les discours des artistes rencontrés (en entretien ou au cours de discussions informelles).

Nous pouvons encore noter que le travail des femmes et des enfants est aussi mis à jour par diverses démarches (conférence lors de l'édition 2009 d'Avatarium, chorégraphie *Occupé* de la Compagnie 2001 Tentations).

C'est donc une autre image du mineur qui est présentée ici. Face à celle de l'homme, blanc, courageux et volontaire, nous est présentée celle du mineur apeuré et raciste, ou encore celle du mineur immigré. Par la mise en circulation de ces images, les artistes-habitants souhaitent notamment mettre à jour les « histoires occultées » (entretien avec Agnès Crépet).

3.4. La mythologie de l'artiste, fils d'ouvrier et petit-fils de mineur

Les figures du mineur et de l'ouvrier sont présentes dans diverses productions artistiques. Certains artistes expriment une sorte de quotidien et même de destins communs entre ces professions : d'un côté comme de l'autre, le drame de l'effondrement du monde auquel on appartient. C'est une sorte de mythologie qui est ici écrite : l'exploitation industrielle contemporaine se lit alors comme héritage, suite et fin de l'épopée minière. L'ouvrier est constitué en fils symbolique des mineurs. L'esthétique du mineur ayant donné son corps au travail, permet d'alimenter la figure de l'ouvrier comme héros contemporain. Il s'agit ici d'inscrire les deux figures professionnelles dans la trop longue histoire de la domination par le patronat et le système capitaliste.

Mais si les mines sont bien fermées, des usines tournent encore. La confusion entre les mineurs et ouvriers produit finalement une sorte de dissonance. Il y a chez certains artistes une volonté de maintenir présente et vivante la figure du mineur, alors que cette profession n'existe plus. Réciproquement, l'ouvrier est le plus souvent représenté en sursis (en attente de son licenciement prochain) ou déjà en dehors de l'usine (dans un après). C'est par exemple le cas dans *Un endroit où aller*, pièce de théâtre créée par Gilles Granouillet et mettant en scène une ancienne ouvrière qui raconte comment elle a vécu son licenciement. Il y a comme un brouillage des frontières entre les caractéristiques et expériences minières et ouvrières. Les deux figures de l'ouvrier et du mineur se mêlent pour en constituer une troisième, celle d'un travailleur mort-vivant toujours victime du monde qui l'entoure et qui change sans que lui-

même puisse suivre cette évolution, suggérant donc que l'ouvrier, comme le mineur, est voué à disparaître.

Une révolte, une volonté de résistance au monde qui change sont exprimés en même temps qu'est entreprise une mise en mémoire des savoir-faire, souvenirs et expériences ouvrières. N'assiste-t-on pas alors à une mise en mémoire et à une patrimonialisation du fait ouvrier un peu prématurées ? Les productions artistiques ne contribuent-elles pas à enterrer un vivant : l'ouvrier contemporain ? C'est comme si se représentaient, simultanément, le corps du mineur mort et bien enterré, mythifié, glorifié, que l'on cherche à ramener à la vie et celui de l'ouvrier contemporain, lui bien vivant mais représenté en sortie d'usine, dans un après. La mise en scène d'une figure hybride, mort-vivante finalement, court le risque de perdre le spectateur entre des représentations du passé et du présent, entre l'imaginaire du metteur en scène concernant les mines et les usines et des éléments de réalité ou de témoignages qu'il recueille ou consulte.

Ce détour par la figure du mineur permet à ces artistes d'inscrire leurs propos sur l'ouvrier contemporain dans l'histoire de l'exploitation par le travail. Pour aller plus loin, on peut dire que l'évocation de la filiation, symbolique ou réelle, ne s'arrête pas aux ouvriers mais établit aussi un lien entre les ouvriers (compris ici en sens large, comprenant les mineurs) et les artistes. En parlant du monde ouvrier, les artistes évoquent leurs propres conditions sociales instables, notamment autour du statut de l'intermittence. Une certaine mise en équivalence est insinuée entre eux et les ouvriers. La précarité professionnelle, la crainte liée à l'incertitude et la mobilisation du corps comme outil de travail sont souvent évoquées. C'est une certaine solidarité de condition que les artistes souhaitent supposer. Le partage de certaines valeurs politiques, de luttes antipatronales ou anti-institutionnelles, rapprocheraient également les artistes et les ouvriers. Les frontières se brouillent de diverses manières, servant ainsi le désir d'équivalence entre eux.

Certains artistes expriment le sentiment d'une double appartenance : celle à un certain milieu culturel et celle à un monde ouvrier. Les artistes-habitants évoquent le partage de pratiques avec les ouvriers. C'est par exemple le cas du bricolage et de la récupération qui sont centrales dans la démarche d'En Rue Libre. Lorsqu'il évoque leur travail à partir de l'usine Tissafil pour l'installation Cousu de fils rouges, Éric Villemain parle de « *récupération matérielle mais aussi de choses plus ou moins immatérielles qui étaient l'histoire, l'histoire du lieu.* ». Pour d'autres raisons, la récupération et le bricolage sont des moyens de mettre en place un « système D » pour Philippe Spader et sa compagnie lorsqu'elle dut faire face au manque de moyens financiers. Dans un autre registre, la philosophie DIY (Do It Yourself) présente dans le milieu punk s'inscrit aussi dans cette lignée. C'est une figure de l'« *œuvrier* »¹² qui apparaît ici : celle de l'artiste qui possède des savoir-faire techniques, manuels, qui le rapprochent de la figure de l'artisan.

Au-delà du partage de pratiques, ce sont des valeurs qui sont communes. Sylvain, membre de La France Pue qui organise notamment des concerts, évoque dans un entretien le lien entre les manières de faire au sein du collectif et du milieu punk stéphanois et les valeurs ouvrières passées :

« (...) je pense que dans les raisons qui font que la scène punk et la scène indépendante de façon générale est développée ici, c'est lié. C'est-à-dire que l'état d'esprit, solidaire, communautaire, qu'il peut y avoir ici, il vient à mon avis directement de ça, de ce passé ouvrier, minier et compagnie. Enfin, il y a plein de gens, regardes, rien que dans l'asso, nous personnellement, on n'a jamais

¹² Ce terme a été formulé par Bernard Lubat, fondateur du festival d'Uzeste Musical, et repris par Virginie Foucault (Foucault, 2003 : 66).

travaillé dans ces trucs là, mais nos grands-parents, pour la plupart. Des gens qui sont d'origine italienne, polonaise, c'est qu'ils sont venus ici pour la mine, ou pour la maçonnerie, etc. Ce qui fait que du coup, cet esprit solidaire, communautaire, à mon avis il est là parce que c'est une ville de prolo, et que c'est un petit peu revendiqué quand même ... »

Les artistes-habitants ne mettent pas seulement en avant leur « air de famille » avec les ouvriers (Foucault, 2003 : 65). C'est une réelle filiation qui est affirmée ici : filiation naturelle, pour ceux (petits-) fils d'ouvriers mais aussi « filiation inversée », plus symbolique, qui marque la volonté de choisir un certain héritage ouvrier. Dès 1975 et partir de travaux sur la tradition, Jean Pouillon avait identifié ce phénomène de constitution d'un héritage par la sélection des fils et non par le legs des pères. Gérard Lenclud le résume ainsi (Lenclud, 1987 : 8/9) :

« Il s'ensuit que l'itinéraire à suivre pour en éclairer la genèse n'emprunte pas le trajet qui va du passé vers le présent mais le chemin par lequel tout groupe humain constitue sa tradition : du présent vers le passé. Dans toutes les sociétés, y compris les nôtres, la tradition est une « rétroprojection », formule que Pouillon explicite en ces termes : « Nous choisissons ce par quoi nous nous déclarons déterminés, nous nous présentons comme les continuateurs de ceux dont nous avons fait nos prédécesseurs ». La tradition institue une « filiation inversée » : loin que les pères engendrent les fils, les pères naissent des fils. Ce n'est pas le passé qui produit le présent mais le présent qui façonne son passé. »

Les critiques de la domination, le sentiment de relégation ainsi que les possibilités de résistances évoqués dans les spectacles peuvent alors être lus à double sens. Les artistes parlent également d'eux-mêmes dans leurs productions artistiques : d'eux en tant qu'éventuels descendants d'ouvriers, mais aussi d'eux en tant qu'artistes. Au-delà de leur volonté de traiter de l'héritage industriel, de rendre compte des mémoires ouvrières, de mettre à jour les histoires occultées, c'est donc aussi de leur propre situation, de leurs émotions, de leurs histoires intimes, que les artistes-habitants souhaitent nous parler.

3.5. Le site minier Couriot : emblème de l'exploitation des ouvriers et d'une scène culturelle alternative

Notre enquête a révélé qu'un site industriel stéphanois est particulièrement investi par les artistes-habitants. Il s'agit du site minier Couriot, autrement dit le Musée de la mine. Il faut noter que ce lieu est depuis plusieurs années constitué en emblème de l'épopée industrielle que la ville a vécue. Nous allons voir que cela est aussi véhiculé par les artistes mais que ce site est également devenu l'emblème d'une scène culturelle alternative locale.

Le site Couriot est mobilisé par des artistes-habitants de diverses manières. Il est le lieu de concerts (lors de la fête de la musique par exemple), de pièces de théâtre (*Hamlet*, *Occupé*, *La nuit des friches*, *Des petits trous dans le paysage*, etc.) de festival (Avatarium, Festival des Musiques Innovatrices, etc.) ; le décor de divers clips de musiques, de courts-métrages ; il est aussi le motif de diverses illustrations pour des affiches ou flyers de concerts qui prennent place sur le site (comme dans le cas d'Avatarium) ou se déroulent ailleurs. Le choix de ce lieu par certains artistes s'explique par un attrait pour l'esthétique des lieux, pour les valeurs que leur inspirent son histoire (notamment celle des luttes politiques et syndicales) mais aussi en raison de contraintes plus matérielles (moindre coût de l'usage de ces lieux).

Ce Musée de la mine possède la particularité de proposer, d'une part une approche muséale classique concernant l'histoire de l'exploitation du charbon et du travail minier dans la région

stéphanoise, et d'autre part un ensemble d'évènements artistiques variés. La programmation culturelle du Musée de la mine de Saint-Étienne balaye en effet un paysage artistique allant de la scène underground locale et internationale à des évènements appartenant à un champ plus institutionnel. Une relation s'est construite depuis une dizaine d'année entre le personnel du Musée de la mine et des acteurs culturels locaux y intervenant. La nature du lieu ainsi que l'histoire et les mémoires minières sont questionnées par les échanges de connaissances et d'approches de ces divers acteurs. Le conservateur et les médiateurs apportent par exemple des appuis historiques aux artistes souhaitant présenter des œuvres traitant de l'épopée minière. En retour, les artistes participent à la constitution mais aussi à la remise en cause des récits patrimoniaux. Ils permettent également de proposer un autre mode d'exposition, du site en lui-même, mais aussi de l'histoire et des mémoires minières. Les artistes revendiquent alors le fait de proposer un autre regard sur le fait minier mais aussi de questionner certains stéréotypes (la solidarité des mineurs par exemple), ou d'éclairer certaines zones d'ombre dans l'histoire officielle (le travail des femmes et des enfants, le racisme, etc.). Face à cela, l'équipe du Musée exprime sa satisfaction de voir bouger les frontières de ce qu'est le lieu mais aussi de ce qui peut être donné à voir aux visiteurs. C'est alors l'expérience de modes de collaboration entre diverses disciplines et divers apports qui se met en place.

En raison des échanges entre l'équipe salariée et les acteurs culturels et artistiques, le Musée de la mine revêt un double visage qui s'inter-alimente. Il est à la fois un lieu institutionnel où s'expose l'histoire minière construite par des acteurs patrimoniaux classiques (conservateur, médiateurs, historiens) et un lieu culturel, en partie alternatif, mobilisé par des acteurs (artistes, acteurs culturels, etc.) prenant part de diverses manières aux activités patrimoniales. Dans ce cas, on peut voir que les artistes mobilisent un lieu qui existait comme emblème. Ils y inscrivent de nouvelles pratiques et lui donnent un nouveau sens. Le site Couriot devient alors l'emblème d'autre chose : celui de pratiques culturelles alternatives.

4. Procédés artistiques (re)formulant l'imaginaire urbain stéphanois

4.1. L'étrangement : décaler le regard

Le changement de regard porté sur les choses est un thème très présent chez les artistes-habitants rencontrés. Comme nous l'avons vu, cela concerne tout d'abord leur propre rapport à leur environnement de vie. Ils sont nombreux à avoir changé leur manière de considérer la ville où ils vivent. Ils ont appris à regarder la ville autrement, à porter sur elle un regard distancié ou décalé. Pour aller plus loin, la plupart des artistes rencontrés cherchent à transmettre cette modification du regard sur la ville post-industrielle. C'est notamment la considération négative de l'image de la ville qu'ils souhaitent rejouer. Pour cela, les artistes usent de divers procédés artistiques : étran­géisation, ostré­nanie, singularisation, distanciation, défamiliarisation, etc. Ils peuvent être regroupés sous le nom d'étrangement. Ce concept théorisé par le formaliste russe Victor Chklovski dès 1917 vise à mettre en garde contre les automatismes acquis par les habitudes de l'expérience. Nous devons éviter de réduire notre perception du monde à une simple identification des choses à des traits principaux. Pour y parvenir, Victor Chklovski prescrit la pratique des arts (Chklovski, 2008 24/25) :

« Et voilà que pour rendre la sensation de la vie, pour ressentir les objets, pour faire de la pierre une pierre, il existe ce que l'on appelle l'art. Le but de l'art est le procédé « d'étran­gisation » des objets, un procédé qui consiste à compliquer la forme, qui accroît la difficulté et la durée de la perception, car en

art, le processus perceptif est une fin en soi et doit être prolongé ; l'art est un moyen de revivre la réalisation de l'objet, ce qui a été réalisé n'importe pas en art. »

On rejoint ici une des possibilités qu'offre l'imaginaire, particulièrement lorsqu'il est exprimé dans des créations artistiques : déplacer les images existantes, les reformuler autrement, etc.

Berthold Brecht exprima des idées similaires avec son principe de double distanciation (*Verfremdung*) appliqué à la pratique théâtrale. Ce concept repose sur une pratique perceptive visant à rendre étrange les choses, les personnes, les processus. **L'objectif est de développer l'esprit critique des spectateurs, de les conduire à prendre des distances avec ce qui leur est donné à voir.** Siegfried Kracauer propose quant à lui de « libérer notre perception et de rendre les choses à nouveau sensibles » (Perivolaropoulou, 2004). Ce sont notamment les normes sociales et culturelles qui pèsent sur notre activité de perception dont il faut se distancier pour atteindre une position plus critique selon lui.

Chez chacun de ses théoriciens ou praticiens, l'étrangement revêt une fonction politique forte : celle de la désaliénation. Nous devons nous sortir de nos habitudes, nous extraire de notre condition stagnante et mettre à jour les choses, les personnes, les histoires occultées et à remettre en cause nos stéréotypes, produits des automatismes de notre perception.

Ce sont ces fonctions que revêt l'étrangement tel qu'il est mobilisé par les artistes-habitants étudiés. Ils parlent de « changer le regard », « élargir le regard », « élargir la vision », « proposer une autre vision, un autre regard », etc. En effet, un des moteurs de la construction, voire de la modification, de l'imaginaire des villes post-industrielles est ce procédé d'étrangement. Il peut se mettre en œuvre de diverses manières : dévoilement de l'esthétique de l'ordinaire, exposition poétique du connu, détournement du quotidien mais aussi patrimonialisation du familial. Avant de nous pencher sur cela nous allons étudier ce qui constitue un premier geste vers la (re)formulation de l'imaginaire urbain stéphanois : la monstration qui permet de mettre à jour ce à quoi nos habitudes nous ont rendus aveugles.

4.2. La monstration : rendre visible le monde ouvrier contemporain

Le premier procédé mobilisé par les artistes-habitants et qui contribue à redéfinir l'imaginaire stéphanois est ce que nous nommons la monstration. Pour illustrer cela, nous évoquerons la volonté de certains artistes stéphanois de montrer que le monde ouvrier existe toujours. Gilles Granouillet l'introduit ainsi dans la présentation de son dernier spectacle (présentation sur le site du Théâtre Le Verso¹³) :

« Un endroit où aller, malgré ce que laisse entrevoir son contexte bucolique, est une pièce qui nous parle de la ville et plus particulièrement du travail en ville. Aujourd'hui, alors que le nom de prolétaire semble rayé du vocabulaire, la pièce nous interroge sur la valeur du travail dans la société d'aujourd'hui. »

Il déplore ici l'invisibilité des « prolétaires » dans les sphères publique et médiatique françaises. Ils pâtissent d'une invisibilité physique (les usines sont fermées, on n'y rentre pas), médiatique (ils sont peu représentés dans les journaux, ...) mais aussi politique (ils sont peu pris en compte dans les débats publics). Ceci est en partie dû à un double mouvement : une perte d'activité de leurs relais politiques traditionnels (les syndicats) qui étaient des sources de visibilité et une perte d'intérêt de la part des médias (Voirol, 2005 ; Beaud, Pialoux,

¹³ <http://www.theatreleverso.com/Un-endroit-ou-aller,22.html>

1999). Gilles Granouillet l'exprime dans le dossier de presse du spectacle *Un endroit où aller* :

« Au tournant des années 1950, le monde paysan, tel qu'il a existé pendant plus de mille ans, a commencé à disparaître. Soixante ans plus tard, les nouvelles technologies et la mondialisation peuvent nous laisser penser que c'est le monde ouvrier tel que nous le connaissons depuis deux siècles qui s'efface des pays occidentaux. Nostalgique ou pas, il nous faut constater que le mouvement est en marche. En marche ne veut pas dire que la mutation est consommée. Même si le « prolétariat » a complètement disparu du vocabulaire politique, les prolétaires, eux sont toujours là. Un peu moins nombreux chaque année, ils ne luttent plus pour des avancées sociales mais se battent dos au mur pour conserver leur emploi. En bas de l'échelle sociale, puisque nous vivons dans un pays où celui « qui loue sa force de travail pour la fabrication » est déconsidéré, la classe ouvrière existe bel et bien dans notre pays même si elle tend à disparaître du champ médiatique. »

Les ouvriers ont donc perdu la visibilité qui leur permettait de faire entendre aux institutions leurs revendications mais aussi de renforcer leur sentiment d'appartenance à un groupe commun (la classe ouvrière). Il s'agit alors pour les artistes de rompre avec l'état de fait considéré comme inadmissible : cette invisibilité d'une part de la population. En traitant du monde ouvrier, en représentant leur corps, en énonçant leurs paroles, des artistes donnent à voir et à entendre aux spectateurs ce qu'ils ne connaissent pas pour la plupart, ceux qu'ils ne voient pas.

Ceci constitue un geste politique au sens de Jacques Rancière. L'œuvre de ce philosophe est marquée par une critique des institutions et de leur mode d'action basé sur le monopole du « partage du sensible », l'un des concepts clefs de son dispositif théorique. Il le définit comme « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Ce partage du sensible définit donc les ayant-parts au commun et, par conséquent, ceux qui en sont exclus (les sans-parts) » (Rancière, 1998 : 235). En définissant les « modes perceptifs » dans lesquels s'inscrivent ces expressions, l'État (la « police » dans le vocabulaire rancien) détermine donc ce qui peut être, ou non, visible et reconnu, assurant ainsi au pouvoir qui l'exerce le maintien de sa légitimité à gouverner (1998 : 240). Le sociologue Olivier Voirol avance l'idée que les médias sont aussi de puissants prescripteurs de ce partage de la visibilité et de la reconnaissance (Voirol, 2005).

Selon Jacques Rancière, la politique fait acte de rupture avec la configuration du sensible définie par l'État. Chaque geste politique peut alors viser à modifier l'expérience du sensible, à redéfinir le découpage des positions et des prises de parole. C'est bien ce que Gilles Granouillet entreprend avec *Un endroit où aller*. Il mobilise la création artistique, la scène de théâtre comme espace de monstration. Il s'agit d'ailleurs pour lui d'une des fonctions du théâtre (Dossier de presse d'*Un endroit où aller*):

« Le théâtre s'est toujours intéressé aux invisibles. C'est une de ses fonctions premières que de redonner un peu de voix à ceux qui ne peuvent plus se faire entendre. »

Néanmoins, il a bien conscience que les arts représentent un moyen singulier qui se différencie de l'action des médias ou encore des sciences humaines et sociales, deux autres espaces potentiels de visibilisation :

« Mais le terrain du théâtre n'est pas celui de la sociologie. Le théâtre regarde le monde de biais, par le petit bout de la lorgnette, à travers le prisme de la

poésie. Nous ne donnons pas à voir une classe sociale mais des personnages. Nous ne mettons pas en scène L'Histoire mais une histoire, singulière, drôle ou touchante. Nous essayons de faire partager le sensible. »

En donnant un espace de visibilité à ces corps ouvriers (ou à leur représentation), ces spectacles opèrent une redéfinition, une reconfiguration du sensible. Ils proposent des nouveaux cadres de perception du monde en dissensus par rapport à ceux imposés par les institutions ou encore les médias. L'art « change les coordonnées du représentable ; il change notre perception des événements sensibles, notre manière de les rapporter à des sujets, la façon dont notre monde est peuplé d'événements et de figures. » (Rancière ; 2008 : 72). Pour aller plus loin, il s'agit de répondre à l'appel que lance James Scott. Pour ce dernier, l'enjeu n'est plus de prouver « l'omniprésence médiatique du pouvoir en place », mais de « démasquer l'effort d'invisibilisation des dissensus et des luttes en devenir » (Scott, 2008 : intro).

Si l'on reprend d'une part l'idée que les relais politiques traditionnels ont perdu de leur force d'action et d'autre part le constat d'un déplacement de la politique vers la sphère artistique, nous pouvons nous demander si les artistes ne se constituent pas en nouveaux représentants de ces ouvriers ? On constate en effet qu'une certaine « représentation non mandatée » voit le jour. Dans notre cas, elle repose en partie sur l'existence d'un sentiment de filiation avec les ouvriers, voire les mineurs. Certains artistes se considèrent comme héritiers des ouvriers et comme redevables d'une certaine reconnaissance, qui passe ici par la mise en lumière de leurs conditions de travail et de vie. La dénonciation de celles-ci permet en plus aux artistes d'évoquer leur propre situation. Les transformations du monde du travail les touchent également et eux aussi se considèrent comme précaires dans leur profession.

4.3. La transfiguration du banal : dévoiler la poétique industrielle

Notre réflexion sur la monstration nous mène vers la question de ce que fait l'œuvre à ce qu'elle représente. Les artistes-habitants que nous étudions traitent du monde industriel et ouvrier. Les objets, personnes, lieux sont autant de cadres, motifs, thèmes ou sources de valeurs pour la création. Or, cet héritage multiple apparaît comme ordinaire, familier, quotidien pour la plupart des stéphanois. Non pas qu'il soit si banal en réalité. Il est plutôt considéré ainsi parce qu'il fait partie du paysage, au sens propre ou figuré. À force d'être stéréotypée « ville industrielle », Saint-Étienne semble avoir cessé de se regarder.

Il s'agit alors de procéder à un retour ou une modification du regard sur la ville post-industrielle. Pour ces artistes-habitants, les univers industriels et ouvriers, aussi ordinaires soient-ils au départ, font l'objet d'une appropriation artistique. Une ancienne usine, la vie de mineurs, des outils de travail, deviennent alors des matières premières, des ressources pour créer des productions artistiques. Ainsi les artistes expriment leur volonté de montrer que le quotidien, l'ordinaire est porteur de beauté, d'une esthétique pleine d'intérêt. Ils veulent partager le fait qu'il y a « de la poésie de partout dans la ville », que « la ville noire, la ville grise, la ville des murs fissurés (...), elle est jolie cette ville » (extrait d'entretien avec Pierre Grasset). Ils cherchent en premier lieu à valoriser l'esthétique industrielle, et notamment l'esthétique du « cassé », du « décrépit », de l'« abîmé », du « vieux », de ce qui a « vécu » (idem). Pitir, graphiste et papier-peintre stéphanois l'exprime ainsi en entretien :

« On est plus sensible aux vieux murs, à ce qui a de l'âge, à ce qui a vécu, du coup à ce qui a une certaine trace de vie assez longue. C'est vrai qu'on a

remarqué que tous les bâtiments complètement neufs, c'est vraiment pas inspirant et ça ne met pas particulièrement en valeur notre travail non plus. »

Julien Morel est également intéressé par les lieux et les objets qui ont perdu leurs fonctions et qui ne sont plus considérés. Avec lui, des outils ou encore des friches industrielles font l'objet d'un traitement pictural. Ils sont transfigurés par le coup de peinture et se révèlent sous un jour esthétique nouveau (Danto, 1989). Avec sa série sur les friches industrielles, Julien Morel parvient à « mettre en lumière quelque chose que nous ne voyons pas et qui pourtant est là constamment » (Cavell, 2003 : 97). Il arrive à exprimer « l'inquiétante étrangeté de l'ordinaire » (idem, 95).

D'autres artistes-habitants apportent un décalage supplémentaire. Ils tentent de montrer l'héritage industriel sous un nouveau visage, de dévoiler ce que les imaginaires industriels et ouvriers peuvent susciter comme imaginaire poétique et ludique. La compagnie Cœur d'Art and Co parle en entretien d'un de leur spectacle au sein du site Couriot :

« (...) c'est plutôt ça qui nous porte dans nos propositions, et c'est plutôt par ce biais là qu'on rentre. C'est à dire comme élargir la vision qu'on a de manière rationnelle de ce lieu. Comment l'élargir sur le poétique, l'imaginaire, c'est ce qui est intéressant, c'est ce qui est stimulant. Et en se servant bien entendu d'éléments historiques parce qu'on peut pas y échapper et puis, on est pas allé contre. »

Dans *Des petits trous dans le paysage*, visite-spectacle pour adultes et enfants, cette Compagnie propose une lecture décalée, mêlant fiction et éléments historiques du site minier Couriot. Des cuves métalliques deviennent des reines se livrant batailles ; la salle des machines est occupée par un savant fou se prenant pour le maître du monde ; celui qui descend au fond est comparé à un scaphandrier ou un cosmonaute ; etc.

Le collectif 170 cm en parle également. Ils ont proposé une installation au sein du site Couriot intitulé FocusLAB - La Mine. Dans un registre plutôt humoristique, le collectif 170 cm imagine également les vies qui pourraient exister sur le site minier. Ils inventent alors une seconde vie aux machines, alors devenues robots ou encore imaginent une invasion des terrils et du chevalement par un dinosaure géant aux allures de Godzilla. Contrairement aux autres exemples, la volonté de ce collectif était de ne pas évoquer l'histoire réelle du site (l'exploitation minière et du travail ouvrier). C'est un imaginaire débridé, sans référence à la mine, qui s'exprime ici et tente de montrer la poésie potentielle des lieux.

Ainsi, la représentation artistique produit une transfiguration du banal qui permet une ouverture à nouvel imaginaire (Danto, 1989 : 161). Elle rend possible une vision renouvelée des choses. L'imaginaire urbain stéphanois s'en voit reformulé : le noir n'est plus laid, l'usé y est source de création et les restes industriels offrent des espaces pour des productions décalées ou encore ludiques.

4.4. Le détournement : critiquer les stéréotypes avec humour

Nous pouvons observer des pratiques de parodie, de pastiche ou de détournement de la part de certains artistes-habitants. Le premier exemple est celui déjà cité plus haut du logo d'un micro-label de musique stéphanois : Weatown. Il a été créé par un membre d'un groupe stéphanois, auteur du seul 45 tours distribué par ce micro-label (*Lollipop* des Clean Cuts). Ce logo est un double détournement. Premièrement celui du logo du label de la Motown. Le graphisme est conservé et le M (pour Motown) est simplement renversé pour figurer un W (pour Weatown). Il est donc ici fait référence au célèbre label de musique de Détroit. Cela permet de faire une double référence. D'une part, la référence est musicale, même si la

musique distribuée par le micro-label Weatown appartient plutôt au style rock'n'roll et punk rock. La deuxième référence concerne le caractère industriel qu'ont en commun Détroit et Saint-Étienne. Le second détournement permet de souligner ce parallèle. Il concerne la signification du « W » : Weatown, abréviation de Weapon Town, traduction d'Armeville. Cette évocation du nom de la ville sous la Révolution est également faite par le créateur du logo dans un des groupes de musique auquel il appartenait : les Weapon City Brats.

Le deuxième exemple est celui du groupe de musique Da Balgue Panthers. Le site internet, les pochettes de CD, les concerts, les objets présents ou les vêtements portés sur scène, les paroles, etc., font apparaître une double référence. D'une part, un ensemble de pratiques, d'objets et d'imageries liés à des particularités locales sont identifiables : noms donnés (MC Baraban, DJ Babet, etc.), usage du gaga (patois local), port du T-Shirt mythique de l'ASSE où figurait le nom d'une importante manufacture stéphanoise (Manufrance), représentation de lieux ou autres éléments emblématiques stéphanois (chevalement et terrils du site Couriot, le stade Geoffroy Guichard, le tramway, etc.). D'autre part, l'histoire américaine est évoquée par la référence au Black Panther Party et à l'Amérique plus largement (invention d'une origine du groupe aux États-Unis lors de la guerre du Vietnam, drapeau américain, port de T-shirt d'équipe de basket américaine membre de la NBA, etc.). Le groupe émet notamment une critique d'une frange du rap français qui tend à s'américaniser, à copier leurs codes vestimentaires, leurs paroles et leurs mélodies. Ils produisent donc une musique qui parodie et se moque à la fois du mauvais rap français (à leurs yeux) mais aussi des stéréotypes sur Saint-Étienne. On peut identifier deux autres exemples du même type : le morceau et le clip « Le Sainté des enfants perdus » du groupe KNX Crew (réputé pour son second degré), ainsi qu'un court métrage plein d'humour réalisé par Kamir Méridja sur Saint-étienne.

Le dernier exemple que nous prendrons est celui du travail réalisé par l'association Gagajazz pour sa communication. L'image de la Tour Plein Ciel est détournée par une représentation qui varie chaque saison. Le traitement esthétique modifie la couleur, les contours, le style graphique appliqué à un plan toujours identique de la Tour. Le détournement prend parfois la forme du pastiche, par exemple lorsque le style de Warhol est appliqué à l'image de la Tour.

Selon les cas, le détournement s'applique à des styles artistiques (pastiche de Warhol, du rap américain) mais aussi à des images matérielles ou mentales de ville (emblèmes, stéréotypes, etc.). Celles-ci peuvent être considérées comme des « éléments esthétiques préfabriqués » au même titre que les productions artistiques auxquelles le détournement était initialement destiné par les situationnistes, auteurs d'une théorie à son propos (Internationale Situationniste, 1958). Dans la continuité de ce propos, nous pouvons considérer que ces images mentales ou matérielles sont des formes de texte et faire appel aux théories de l'intertextualité.

Ainsi, le détournement est le lieu d'une création artistique : la création du logo Weatown, le travail graphique à partir du motif de la Tour Plein Ciel pour Gagajazz, la musique soutenue ou créée dans les trois exemples. Mais il y a aussi une certaine volonté critique, même si elle emprunte un ton plutôt humoristique. Dans le cas de Gagajazz, la critique est formulée à l'égard des logiques d'aménagement qui entreprennent des démolitions de bâtiments qui représentent des repères pour les habitants. La critique est aussi formulée à propos des dévalorisations et des (auto-)formulations de stéréotypes sur les caractéristiques architecturales, sociales et culturelles locales. Les artistes-habitants se situent alors entre une forme de revendication et une mise à distance de ces spécificités par l'auto-dérision, l'exagération ou le retournement du stigmate. C'est notamment la démarche du groupe Da Balgue Panthers. L'effet est en quelques sortes de s'approprier ces images pour mieux les distancier en usant d'ironie.

Pour que la fonction critique de ce détournement soit efficace, il est nécessaire qu'une certaine connivence s'installe entre l'artiste et le spectateur. Elle concerne une culture et une mémoire communes à propos de l'architecture même de la ville (existence et situation de la Tour Plein Ciel), de l'histoire internationale (référence aux Black Panthers) et locale (Armeville, référence à Manufrance, aux Verts, aux démolitions locales), des pratiques locales (usage du gaga) mais aussi à propos d'une certaine culture musicale (la Motown). Cette nécessité d'« une communauté de références culturelles et un partage de compétence » est l'un des pivots de la pratique du détournement mais aussi plus largement de l'intertextualité (Forero-Mendoza, 2004 : 22). Le lecteur ou le spectateur est alors un véritable interprète qui doit démasquer et décoder les références et allusions. Le fait de reconnaître l'élément original détourné ne manque alors pas de faire naître un sourire complice sur le visage du spectateur. Nathalie Piégay-Gros, dans l'héritage de Roland Barthes, évoque même « un certain plaisir » produit par l'intertextualité chez les lecteurs. Plaisir « qui naît du clin d'œil saisi, de l'humour partagé ; plaisir enfin de retrouver, enfouie dans sa mémoire, la trace d'un texte dont la perception est changée par son inclusion dans un autre texte. » (Piégay-Gros, 1996 : 110/11). Ceci est permis dans notre cas car les artistes sont eux-mêmes des habitants. Ils sont avec les spectateurs des « intimes culturels de connivence » (Herzfeld, 2007: XI).

Ainsi, les artistes-habitants ne se posent pas en victimes de l'image stigmatisante fréquemment attribuée à Saint-Étienne. Ils s'approprient plutôt avec humour les stéréotypes dont ils sont sujets, les utilisent, les recyclent, les bricolent, les détournent pour mieux les critiquer.

4.5. La patrimonialisation : reconnaître l'héritage

Le dernier processus de (re)formulation de l'imaginaire urbain stéphanois est la patrimonialisation. De nombreux travaux ont montré que celle-ci ne peut plus être vue comme une démarche de muséification et de fixation des héritages du passé (Davallon : 2006, Rautenberg : 2003). Notre enquête montre que les artistes-habitants participent à une certaine patrimonialisation du fait industriel qui repose sur deux dynamiques interdépendantes. Tout d'abord, face à la crainte de voir disparaître les marques du passé, l'impératif d'en garder des traces est exprimé. Certains artistes procèdent alors à une démarche de connaissance et de reconnaissance de l'héritage industriel. Ils entreprennent des recherches documentaires (archives, ouvrages, témoignages, ...), des procédures de recueils mémoriels ou encore de recensement des sites liés au travail ouvrier.

C'est par exemple le cas de l'association En Rue Libre dans le cadre de la réalisation de l'exposition *Cousu de fils de rouges* (et à travers l'ensemble de leur projet et de leurs activités). C'est une sorte d'enquête documentaire qu'ils ont menée, sur l'ancien site d'une usine, dont ils ont consulté les archives relatives, les ouvrières qui y ont travaillé, les choses trouvées sur place, etc.

Julien Morel et Pierre Grasset ont quant à eux entrepris de faire des photographies, des croquis et des peintures des friches industrielles stéphanoises. La démarche peut être approchée de celle des pionniers de la photographie en série de sites industriels : Bernd et Hilla Becher. La démarche est à la fois esthétique, comme nous l'avons vu plus haut, mais repose aussi sur la nécessité de faire face à l'effacement du passé industriel par les logiques de démolition.

De manière revendiquée ou non, ces acteurs contribuent donc à identifier et à faire reconnaître le patrimoine industriel stéphanois. Néanmoins, et cela constitue la seconde dynamique, ils expriment leur refus de faire un simple travail d'archivage, qui contribuerait à fixer, à muséifier, à rendre obsolètes les objets, lieux et pratiques. Ce qu'ils souhaitent, c'est

rendre compte des mémoires qui veulent encore se raconter, des pratiques et savoir-faire qui sont encore transmissibles, des secondes vies que peuvent revêtir certains objets issus de l'exploitation industrielle, de l'activité qui reste encore dans les friches industrielles, etc. Ainsi, le recueil des traces du passé, dans le bâti, les outils, les paroles, etc., s'accompagnent d'une envie d'aller au-delà. Ces éléments sont mobilisés comme ressources pour la création. Cela implique parfois une modification de leur usage et de leur sens mais aussi de l'imaginaire qui y est associé. La démarche patrimoniale conduit alors à montrer, recycler, réinvestir, valoriser les restes de l'exploitation industrielle et de l'activité ouvrière.

Pierre Grasset formule bien cette vision singulière et partagée entre le fait de montrer l'intérêt des choses du passé tout en faisant émerger la vie qui y est encore présente. Il parle de photographies qu'il a prises dans des friches industrielles :

« il y a eu de la vie ici, il y a eu des choses et je trouve ça super ... c'est un peu comme un musée, ou un cimetière de choses qui sont pas mortes »

La patrimonialisation peut alors être un puissant levier de modification de l'imaginaire lorsqu'il propose sous un regard nouveau l'héritage industriel.

Bibliographie

AMBROSINO, 2008, « Du quartier d'artistes au cluster culturel, perspective londonienne », Actes du colloque *Arts et territoires : vers une nouvelle économie culturelle ?*, Québec, 76^e congrès de l'ACFAS, Institut National de la Recherche scientifique, pp.1-24.

AMBROSINO, C., ANDRES, L., 2008, « Friches en ville : du temps de veille aux politiques de l'espace », in *Espaces et sociétés*, n°134, 37-51.

AMPHOUX, P., 2004, « Marcher en ville », les Annales de la recherche urbaine, n°97, pp. 137-140.

ARNAUD, L., 2008, « Introduction. La ville comme économie (multi-)culturelle », *Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain*, PU Rennes

BEAUD, S., PIALOUX, M., 1999, *Retour sur la condition ouvrière. Enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard*, Paris, Fayard.

BELANGER, A., 2005, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire », in *Sociologie et sociétés*, vol 37, n°1, pp.13-34.

BREVIGLIERI, M., 1999, L'usage et l'habiter. *Contribution à une sociologie de la proximité*, Thèse pour le doctorat de sociologie, EHES.

BRUNO, G., 1877, *Le tour de France avec deux enfants*, Paris, Belin.

CAVELL, S., 2003, « L'ordinaire et l'inquiétant », in *Rue Descartes*, n°39, pp.88-98.

CHKLOVSKI, V., 2008 (1917), *L'art comme procédé*, Paris, Editions Allia.

CORBOZ, A., (Textes réunis par Luce Morisset), 2009, *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de formes et de sens*, Québec, Presses Universitaires de Québec.

DANTO, Arthur, 1989, *La transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*, paris, Seuil, coll. « poétique ».

DAVALLON, 2006, *Le Don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.

DAVILA, T., 2002, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du Xx^e siècle*, éd du regard.

DI MEO, G., BULEON, P., 2007 (2005), *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*, Paris, Armand Colin.

FORERO-MENDOZO, 2004, « De la citation dans l'art et dans la peinture en particulier. Éléments pour une étude phénoménologique et historique. », in BEYLOT, P. (coord.), *Emprunts et citations dans le champ artistique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », pp.19-31.

FOUCAULT, V., 2003, *De l'ouvrier à l'œuvrier. Friches industrielles reconverties en lieux culturels : (nouveaux) territoires, mémoire, identité, travail et valeurs*, Mémoire de recherche de formation des cadres culturels territoriaux, DESS « Direction de projets culturels », Université Pierre Mendès France, Institut d'Etudes Politiques de Grenoble, Observatoire des Politiques Culturelles, Ministère de la Culture.

GINZBURG, C. [2001] : «L'étrangement. Préhistoire d'un procédé littéraire », *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, 15-36. JACOB, L., 2005, « Spectacles spécifiques : critique, assomption et régression du spectaculaire dans le système de l'art contemporain », in *Sociologie et sociétés*, vol.37, n°1, 125-150.

GRAVARI-BARBAS, M., 2005, « « Introduction générale », in *Habiter le patrimoine*, PUR, pp. 11-18.

HERZFELD, M. H., 2007, *L'intimité culturelle, Poétique sociale dans l'État nation*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

INTERNATIONALE SIUTATIONNISTE, 1958, n°1.

KUNZMANN, 2005, « Creativity in planning : a fuzzy concept ? », in *disP*, n°162, pp.5-13.

LANDRY, C., 2000, *The Creative city : a Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan Publications Ltd.

LEBRETON, 2003, *Eloge de la marche*, Paris, Métailié.

LENCLUD, G., 2007, « La tradition n'est plus ce qu'elle était ... », in *Terrain*, n°9, p.110-123.

LEXTRAIT, F., 2001, *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires ... Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Paris, La Documentation Française.

LUGON, O., 2000, « Le marcheur. Piétons et photographes au sein des avant-gardes », in *études photographiques*. <http://etudesphotographiques.revues.org/index226.html>. Consulté le 19/11/09.

MENEGALDO, G., MENEGALDO, H., 2007, *Les imaginaires de la ville entre littérature et arts*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences ».

MONS, A., 1989, « Imagerie urbaine, une symbolique différée », in *Annales de la recherche urbaine*, n°42, pp.37-44.

MONS, A., 1992, *La métaphore sociale. Image, territoire, communication*, Paris, PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui.

PERIVOLAROPOULOU, N., 2004, « Le travail de la mémoire : dans Theory of Film de Siegfried Kracauer », in *Protée*, vol.32, n°1, p. 39-48.

PIEGAY-GROS, 1996, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.

RAFFESTIN, 1982, « Remarques sur les notions d'espace, de territoire et de territorialité », in *Espaces et sociétés*, n°41, pp.167-171.

RAFFIN, F., 2007, *Friches industrielles. Un monde culturel européen en mutation*, Paris, L'harmattan, coll. « Logiques sociales ».

RANCIERE, J., 1998, *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, Folio essais.

RAUTENBERG, 2003, *La rupture patrimoniale*, Grenoble, Éditions, À la Croisée.

SCOTT, J., 2008 (1990), *La domination ou les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Paris, éditions Amsterdam.

SOCIOLOGIE ET SOCIETES, « Le spectacle des villes », 2005, vol 37, n°1.

SOLNIT, R., 2003, *L'art de marcher*, Arles, Actes Sud.

VANT, A., 1981, *Imagerie et urbanisme. Recherche sur le cas stéphanois*, Saint-Étienne, Centre d'études foréziennes.

VIVANT, E., 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, coll. « La ville en débat ».

VOIROL, Olivier, 2005, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », in *Réseaux*, n°129-130, 89-121.

Approche ethnographique des imaginaires sociaux et urbains du Soleil, quartier situé au nord-est de Saint-Étienne. De l'ancien quartier industriel et minier à la banlieue villageoise vécue en réseau : Tensions entre communautés générationnelles imaginées.

Corine Védrine



QUARTIER DU SOLEIL, OCTOBRE 2010.

Introduction

La réponse à l'appel à projet de l'ANR proposait, à partir de « récits de ville », de « revisiter l'espace urbain à partir des notions classiques de quartier, de centralité et de périphéries, dans les contextes historiques, sociaux et spatiaux particuliers des régions stéphanoises et du bassin minier du Nord Pas de Calais que nombre de points de leur histoire rapprochent. Dans ces territoires particulièrement marqués par la crise économique et sociale de la désindustrialisation, la référence à la « localité » reste forte, que ce soit comme ancrage à un monde passé qui est pensé comme référence, ou comme repoussoir [....]. Nous voyons le quartier à Saint-Étienne, la cité dans le Nord, conserver une image d'espace de sociabilité qu'il a souvent perdu ailleurs. A Saint-Étienne, les quartiers sont réputés vivants, clairement distincts les uns des autres, marqués dans les discours par des identités singulières ».

Nous proposons donc d'interroger le quartier stéphanois comme opérateur d'imaginaire urbain. L'une des premières choses qui frappe le visiteur lorsqu'il observe une carte de Saint-Étienne puis lorsqu'il échange avec ses habitants, est effectivement la présence d'un grand nombre de quartiers qui semblent composer chacun un îlot identitaire. Le chercheur qui souhaite interroger la dimension imaginaire de cette donnée spatiale et symbolique, observe un premier classement parmi ces 47 quartiers. Certains d'entre eux sont qualifiés à la fois par la population et les institutions publiques, de « populaires », d'autres de plus « huppés », d'autres encore de « miniers » ou de « passementiers ».

Dans le contexte de la reconversion industrielle qui posait le cadre de cette recherche collective, certains d'entre eux sont identifiés comme faisant partie des opérations de renouvellement urbain inscrites dans la politique d'image de la ville. D'autres souvent stigmatisés, sont identifiés comme étant exclus de ces opérations. Soit parce qu'ils sont éloignés du centre-ville qui mobilise une attention soutenue de la part des politiques urbaines. Soit parce qu'ils sont éloignés des anciennes grandes friches en reconversion, au centre d'une réflexion quant à leur reconversion spatiale, économique, démographique, culturelle et symbolique, inspirée des grands projets urbains européens.

S'est alors présenté à nous le Soleil comme étant « l'ancien quartier de mineurs » isolé au nord-est de la ville par la voie ferrée, et ignoré par la politique d'image municipale. Ce quartier nous a donc interpellé à plusieurs titres. D'abord parce que dans une ancienne ville dite *minière*, le Soleil semblait être dressé en quartier-type. Ensuite parce que sa situation géographique semblait l'isoler du reste de la ville. Enfin, parce qu'il n'était pas, précisément, concerné par les politiques urbaines, alors qu'il jouxte deux projets urbains d'envergure : celui de la Plaine Achille et celui de la Gare de Chateaucieux. Aussi proposons-nous de nous intéresser aux imaginaires urbains et ouvriers d'un ancien quartier qualifié de « minier », non concerné par la reconversion industrielle de la ville. C'est donc la position de confins tant sur les plans géographiques que politiques et symboliques qui a motivé le choix de ce terrain et guidé les questions de départ suivantes :

Dans quelle mesure les images liées à l'histoire du quartier, à ses espaces et ses habitants sont-elles affectées par ce contexte ? Comment les habitants considèrent-ils l'agitation qui les entoure sans les impliquer directement ? Comment se représentent-ils et se définissent-ils dans cette agitation ? Comment est perçue et vécue la question de l'image dans un quartier qui n'est pas inclus dans la politique marketing de la Ville ?

Ces questions préliminaires nous invitaient à interroger les dimensions physiques, symboliques et imaginaires du quartier. Que rend possible le fait que l'on imagine habiter un quartier et appartenir à la communauté des habitants du quartier¹ ? Que signifie « être du

¹ Sur l'identité résidentielle dans les quartiers : Michel Rautenberg, 2009, « Les liens faibles de l'identité résidentielle à Villeneuve d'Ascq », collectif, Faire territoire, p 61-81.

Soleil » ? Que signifie habiter un quartier ? Comment habite-t-on le Soleil ? Que signifie habiter l'espace et le signifiant « Soleil » ? Quelles pratiques et représentations d'espaces sont impliquées par le fait d'habiter le Soleil ? Inversement, la question qui se pose est aussi comment le Soleil habite-t-il les habitants ? Comment l'espace et l'histoire locale s'inscrivent-ils dans les corps et les représentations habitantes ? Comment se constituent un stock d'images et des codes communs qui permettent la lecture complice d'un espace ? Quelles sont les idées-images à travers lesquelles une communauté se donne une identité ?

Baczko (1984) explique que les sociétés inventent leurs propres représentations, idées-images au travers desquelles elles se donnent des identités. Cette idée fait écho à celles citées par Severi qui rappelle que des travaux comme ceux d'Erikson et de Strathern respectivement en Amazonie et en Océanie, montrent que définir le soi « peut constituer, en terme indigènes, un acte d'invention d'image, beaucoup plus que la formulation d'un discours » (2003 : 8). Aussi, quelles sont les idées-images du quartier ? Comment se transforment-elles ? Par quels acteurs et opérateurs ?

« Le discours sur le quartier présente toutes les dimensions du mythe. Comme lui, il raconte la conception que le groupe se fait de la société et des rapports sociaux », écrit Di Méo (1993 : 66). D'un point de vue méthodologique, l'enquête s'est ainsi appuyée sur des entretiens formels et informels. Une trentaine d'entretiens informels a été réalisée avec des habitants, commerçants, membres du personnel de la Mairie (services urbanisme, SIG, logement), de l'Epures (Agence d'urbanisme de la région stéphanoise), l'Epase (Établissement public d'aménagement de Saint-Étienne), de l'école primaire du quartier, de la Maison de quartier et de l'Amicale laïque.

Tableau n° 1 de l'auteur. Récapitulatif des personnes avec lesquelles ont été réalisés des entretiens semi-directifs et informels (pour ces derniers apparaissent dans le tableau uniquement les habitants et commerçants du quartier).

	Hommes	Femmes	Total
18 à 25 ans	4 (dont 2 enregistrées)	4	8
25-45 ans	7 (dont 2 enregistrées)	6	13
45-60 ans	12 (dont 4 enregistrées)	12 (dont 4 enregistrées)	24
60-70	10 (dont 2 enregistrées)	10 (dont 2 enregistrées)	20
70-83	12 (dont 10 enregistrées et 3 qui n'habitent plus le quartier)	8 (dont 3 enregistrées et 2 qui n'habitent plus le quartier)	20
TOTAL	20 entretiens enregistrées	9 entretiens enregistrées	29 enregistrées

Nous avons cessé de réaliser des entretiens à partir du moment où les propos recueillis devenaient redondants. 25 entretiens de type semi-directif ont été ainsi enregistrés avec 29 personnes âgées de 18 à 83 ans. Cette parole recueillie qui ne cesse de « faire signe », de signifier, symboliser (Chalas, Sansot Torgue, 1984 : 10), a fait l'objet d'une analyse thématique et sémantique.

Le quartier est ici appréhendé comme lieu de résidence, d'activité et de travail (Hannerz, 1983). Aussi, cinq des personnes interrogées travaillent dans le quartier sans y habiter (une

institutrice, deux animateurs de la Maison de quartier, le directeur de la Maison de quartier et un commerçant). Deux d'entre elles sont en revanche nées et ont grandi dans le quartier avant de le quitter.

Parmi les personnes âgées de 70 à 83 ans, notons que la moitié n'habite plus le quartier mais le fréquente régulièrement à l'occasion des réunions du groupe *Soleil autrefois* (sur lequel nous reviendrons), qui se tient à un rythme hebdomadaire à la Maison de quartier.

Notons aussi que près du quart des personnes est issu de l'immigration espagnole, algérienne, tunisienne et italienne. Enfin, les nouveaux arrivants que nous avons rencontrés sont âgés entre 27 et 45 ans.

Le tableau récapitulatif laisse apparaître un nombre plus élevé d'hommes que de femmes, qui s'explique d'abord par une compétence discursive volontiers attribuée à l'époux lorsque nous avons eu affaire à un couple. Ensuite par une appropriation masculine des espaces publics, lieux sur lesquels nous nous sommes rendus pour la réalisation de la plupart de nos entretiens informels. Le nombre de personnes âgées de plus de 45 ans est ensuite plus élevé que celui des 18-45 ans. La légitimité à produire du discours est ici aussi importante pour comprendre cet écart. Les plus jeunes (18-25 ans) se sont souvent exprimés brièvement et timidement, aussi n'avons-nous pas intégré dans nos comptes toutes les rencontres que nous avons faites. C'est donc avec la prudence de la particularité de cet échantillon que nous exposerons les résultats de notre enquête, qui se nourrit également d'une étude de documents (issus de la Maison de quartier, de la presse, de sites Internet, de l'école d'architecture, de la Mairie et de particuliers) et d'observations à la fois flottante (promenades dans le quartier) et directe (participation aux réunions du groupe *Soleil autrefois* et aux Conseils de quartier).

Le cadre de l'enquête nécessite une définition de la notion de quartier. Depuis l'école de Chicago jusqu'aux travaux récents, les définitions abondent. Nous retiendrons de ces nombreuses références, l'évocation récurrente de la dimension imaginaire du quartier. Lynch est l'un des premiers à avoir considéré l'« imaginabilité » des quartiers, « zones relativement étendues de la ville où l'observateur peut entrer par la pensée, et qui ont une qualité interne qui leur est propre » (1976 : 77). Des auteurs comme Lefebvre ont ensuite insisté sur la dichotomie entre espace perçu et espace représenté, tandis que plus récemment Di Méo proposait dans la continuité, de penser l'espace perçu (via les pratiques et les relations sociales) en rapport à l'espace vécu représenté, « plus intime, expression d'un rapport sujet-lieux à peine socialisé, quoique fortement influencé par la structuration urbaine » (Di Méo, 1993 : 65). Le géographe suggère d'intégrer la dimension imaginaire dans l'appréhension de l'espace représenté. Parce que le quartier, écrit-il, « revêt la fonction d'une territorialité, d'une logique spatiale articulant les rapports sociaux : des plus familiers aux plus anonymes. C'est donc un espace représenté ; une superstructure construite, produite et imaginée dans le champ psychologique de l'individu, mais néanmoins intelligible pour la collectivité en tant que représentation imprégnée d'informations et d'apprentissages sociaux » (op.cit. : 56).

L'enquête que nous avons effectuée montre que le quartier, en tant qu'il est qualifié d'« ancien quartier minier et ouvrier » est appréhendé comme un emblème opérateur d'imaginaire urbain. Cet opérateur s'articule à un autre : celui de la reconversion à la fois comme processus contextuel et comme signifiant opérant. Il s'agit en effet d'un *ancien quartier minier et industriel* situé à la marge d'une ville industrielle en reconversion. La reconversion de Saint-Étienne est donc le contexte dans lequel 1) s'inscrit en creux géographiquement, symboliquement et imaginativement le quartier du Soleil, 2) prennent place la circulation et la transmission des imaginaires sociaux et urbains liés à la mine et à l'industrie.

Deux quartiers imaginés émergent ainsi des discours habitants. D'abord l'*ancien quartier minier et ouvrier* qui est donc défini par ce qu'il n'est plus. L'usage du qualificatif « ancien » exprime ici un passé révolu qui opère pourtant dans le présent, précisément parce que l'« ancien » est convoqué pour qualifier une contemporanéité. Ensuite le *quartier-village populaire* défini en creux par ce qu'il n'est pas, c'est à dire ni un quartier qui suscite l'intérêt des politiques locales de reconversion, ni une banlieue périphérique « à problèmes » et plus largement, un quartier comme les autres. Ces deux faces du quartier fonctionnent comme des emblèmes et sont définies par ses habitants par leur rapport au temps, à l'espace et au portrait stéréotypé de l'habitant.

Or, parce que le quartier a subi des transformations spatiales et sociales notables depuis le début des années 80, ces éléments de définition sont produits et transmis différemment (en terme de support et de contenu) selon deux générations. D'abord celle qui a été témoin de l'« ancien quartier minier et ouvrier », c'est à dire de l'histoire industrielle du quartier. Ensuite celle qui ne la connaît qu'à travers le filtre des récits véhiculés par les différentes institutions concernées (la famille, l'école, les musées de la ville, les médias, les équipements sociaux comme la Maison de quartier, les livres, etc.). Pour le dire autrement, **celle qui a grandi dans un discours industriel et celle qui a grandi dans un discours post-industriel**. Une troisième communauté est composée des nouveaux arrivants, étrangers à l'histoire locale, dont les modes de lecture et d'appropriation spatiale s'apparentent à ceux de la seconde génération.

Nous nommerons ces deux générations, en écho aux travaux de Benedict Anderson (2002), des communautés générationnelles imaginées. La communauté nationale est imaginaire, nous dit Anderson, « parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne les croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion » (op.cit. : 19). Tel est bien le cas à l'échelle du quartier du Soleil, à l'origine d'un sentiment d'appartenance. Ce que nous proposons d'appeler « communautés générationnelles imaginées » se « distinguent [...] par le style dans lequel elles sont imaginées » (op.cit. :20). Nous proposons de montrer qu'elles forment des **communautés de connaissances, de pratiques, de repères, d'histoire et de manières de transmettre**, qui participent d'une part à l'appropriation du quartier comme lieu de vie, voire lieu d'appartenance, d'autre part à la **constitution d'un code de lecture spatiale et une manière d'habiter, à leur tour productrices d'une urbanité et d'une citoyenneté distinctes**. Par ailleurs, ce sont des communautés imaginées aussi parce qu'elles produisent des stéréotypes sur les figures du « jeune » et du « vieux », précisément produits par les plus jeunes (adolescents) de la première communauté générationnelle et les plus vieux (personnes âgées) de la seconde.

La première communauté générationnelle qui a grandi dans le discours industriel est donc âgée environ 45 ans et plus, tandis que la seconde, celle du discours post-industrielle, est âgée de moins de 45 ans. Bien sûr, il existe une génération intermédiaire, âgée de 35 à 55 ans, souvent enfant de la première communauté et parents de la seconde. Cette génération intermédiaire est celle, nous le verrons, qui tente de maintenir du lien et de détendre les tensions existantes entre les deux communautés.

En effet, parce qu'elles ne partagent pas les mêmes images liées au Soleil, le même langage, ces deux communautés générationnelles imaginées 1) ne vivent symboliquement et imaginairement pas dans le même quartier, 2) considèrent différemment les transformations d'images urbaines de Saint-Étienne, 3) ont des difficultés à se comprendre.

Le quartier n'est en effet ni représenté ni vécu de la même manière par ces deux communautés générationnelles qui vivent prioritairement dans un ancien quartier minier pour l'une, dans un village agréable pour l'autre. Ces deux qualificatifs qui disent la relation au passé et à l'espace stéphanois sont pourtant partagés par tous, même s'ils ne les définissent

pas de la même façon. Face à l'extérieur, l'ensemble des habitants défend effectivement d'une même voix « *l'ancien quartier minier qui offre une vie villageoise agréable* ».

Nous présenterons donc la façon dont ces deux emblèmes que sont « l'ancien quartier minier et ouvrier » et le « quartier-villageois populaire » sont chacun définis par ses habitants à partir d'un ensemble **de moments, de pratiques d'espaces et de stéréotypes identitaires partagés**.

1 Le Soleil, l'« ancien quartier minier et ouvrier » de Saint-Étienne : mémoire, espaces et stéréotypes miniers et industriels.

Les habitants définissent le quartier par un ensemble de repères temporels et spatiaux communs. Ce partage par les habitants d'un temps à la fois social et institutionnalisé et d'un espace à la fois produit et perçu (pour reprendre Lefebvre), intervient dans la mobilisation des adjectifs qui servent à décrire le quartier, dressé en emblème à l'origine d'une appartenance identitaire. Cet emblème du « Soleil » qui va jusqu'à incarner pour certains « mon Soleil », voire « mon pays », est décrit comme quartier minier et ouvrier.

Pour justifier l'usage de ces qualificatifs, les habitants évoquent les traces physiques, mémorielles, sociales et morales laissées par l'histoire industrielle. La narration d'épisodes et la description de lieux liés au passé ouvrier et minier, dépeignent le contexte qui a encouragé exode rural et immigration étrangère, à l'origine de la constitution d'un groupe particulier : les habitants du Soleil, « prolétaires », « cosmopolites » et « solidaires ».

1-1 Le temps de l'industrie et de la mine

« L'ancien quartier minier et ouvrier » s'inscrit dans une histoire marquée d'une part par l'industrie et l'exploitation minière, d'autre part par le bombardement de la seconde guerre mondiale. Les communautés générationnelles imaginées ont un rapport différent à l'histoire et la mémoire du quartier, vécues et transmises par des voies, des acteurs et des supports distincts.

1-1-1. DE LA COMMUNE D'OUTRE-FURENS AU QUARTIER STEPHANOIS DU SOLEIL.

Le seul travail historique que nous connaissons sur le Soleil a été écrit par Jean-Paul Burdy en 1989. *Soleil noir. Un quartier de St-Etienne (1840-1940)* est une publication de sa thèse de doctorat. D'autres travaux universitaires en sociologie, géographie, architecture (mémoire PFE de l'école d'architecture de Saint-Étienne, rapport de stage de master à l'Epures et au service urbanisme de la Mairie, thèse de doctorat en géographie sur l'immigration maghrébine de Saint-Étienne) ont permis de compléter le court historique présenté ici afin de contextualiser notre objet.

Dès 1814, un minerai de fer est découvert sous le sol de la commune d'Outre-Furens, mais les petits exploitants sont rapidement éliminés par les concessions de 1824. « Même si le gisement est peu important et de moindre qualité, il amorce le développement de la sidérurgie en multipliant les petits ateliers de proximité, destinant, à cette occasion, le charbon à la fonte du fer puis de l'acier. Jackson fait office de pionnier en mettant en place, dès 1815 un procédé de fabrication de l'acier fondu. Il installe en 1820 au Soleil une « forge à l'anglaise » qui perdurera six ans et emploiera jusqu'à 40 personnes, fournissant des aciers de qualité pour la fabrication d'armes. Peu après s'implantent les premières industries lourdes dans le secteur du Marais, s'appuyant sur les avantages présentés par le site et sur le savoir-faire humain » (Terien, 2007).

S'ils n'ont pas tous fonctionné en même temps, la Cie des Mines de la Loire a installé une vingtaine de chevalements autour de l'actuel quartier du Soleil situé près du chemin de fer (Boulevard Jules Janin, Plaine Achille, rue Eugène Muller, le Cros, la Côte Saint Louis, rue du Serment du Jeu de Paume, rue du Puits Thibault, Méons). Puits d'extraction, d'exhaure, d'aérage, d'entretien, d'accès secondaire, fendues, dépôts, remblais, terrains vagues, ateliers, écuries, garages, fours, etc. : « la mine occupe la majeure partie du sol », explique Burdy qui précise que le quartier a été le centre principal d'exploitation de la Société Anonyme des Houillères de Saint-Étienne. Le Soleil est d'ailleurs le quartier qui a été le plus indemnisé pour « dégâts de surface (fendards, enfoncements de maisons) », dont témoignent encore les habitants: « *On parle de la mine, l'amicale, c'est une catastrophe, comme elle penche. Regardez comme ça penche, on a un faux niveau d'au moins vingt cinq centimètres, entre la porte et douze mètres plus bas. Attends ! Alors on joue aux cartes : ceux qui se trouvent en hauteur, ils dominent, hein !* », plaisante le président de l'Amicale Laïque.

Tableau n°2. Évolution du nombre d'ouvriers des mines au Soleil de 1856 à 1936.

Année	Nombre d'ouvriers des mines au Soleil
1856	298
1876	883
1901	1039
1911	1153
1926	1599 ²
1936	880

Tableau de l'auteur. Sources : Burdy (1989).

Bien qu'Outre-Furens reste alors marqué par ses activités agricoles et ses demeures terriennes, l'activité des entrepreneurs (installation de machines à vapeur sur les puits de mine, fours à coke, etc.), des fabricants d'armes, des rubaniers, des passementiers et forgers, participe à l'évolution de son paysage. A cette époque, certains artisans accèdent au rang de gouverneur ou sous-gouverneur. Burdy décrit cette « perméabilité des limites sociales entre classe ouvrière et petite bourgeoisie qui caractérise également les quelques passementiers, propriétaires de leur « fabrique » de deux ou trois métiers à tisser les rubans, et qui se sont installés au Soleil dès le début du XIX^e siècle. Pour eux cependant, l'esquisse d'une situation qui aurait pu être comparable à celle du quartier de Côte Chaude – quartier mixte de passementiers-propriétaires et de mineurs-locataires – est vite bloquée au Soleil par la très forte croissance des activités extractives puis sidérurgiques, grosses génératrices d'une poussière toujours dénoncée par les passementiers. A la fin du XIX^e siècle, les passementiers à domicile ont presque disparu du Soleil à une ou deux exceptions près ; les passementiers ou tisseurs sont alors des ouvriers travaillant en ville, par exemple sur la colline de Crêt-de-Roch » (1989 : 33) et ne représentent plus que 7% de la population active.

Les activités intensives du Marais ont eu des effets considérables sur l'augmentation du nombre d'ouvriers parmi les habitants d'Outre-Furens, rattaché à la ville de Saint-Étienne en 1855 pour devenir le quartier du « Soleil »³. Sans compter la Manufacture d'armes, des usines et des dizaines de petits ateliers métallurgistes, sidérurgistes et mécaniques ont été créés au Marais entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Les transformations sociales et spatiales se sont d'abord exprimées par une évolution de l'habitat. Les domaines agricoles ont cédé la place aux maisons construites par les ouvriers (souvent en bois) puis par les

² D'après Burdy, l'atteinte de ce chiffre historique qui comprend deux tiers de mineurs de fond s'explique par l'occupation du bassin du Nord-Pas-de-Calais pendant la première guerre mondiale.

³ Ce nom viendrait de la famille « Badol de Soliez » qui possédait de nombreuses terres sur cette zone champêtre recouvrant des îlots éparses probablement reliés par la nécessité de répartir les impôts.

commerçants (souvent en pierre) dont le nombre augmente proportionnellement à la clientèle constituée par les travailleurs venus s'installer dans le quartier⁴.

Aux côtés de cette autoconstruction se développe un parc de logements d'initiative patronale et publique par la Société des Logements Économiques de Saint-Étienne créée en 1896. Au début des années 1910, cette société HBM commence à construire une série de logements équipés d'eau qui logeront un dixième des ménages du Soleil à la veille de la seconde Guerre Mondiale.

Les Houillères, devenues principal employeur du quartier⁵ construisent « la cité des Polonais »⁶, « la cité des Espagnols » rue de la Talaudière et « la cité des Marocains » rue Monteil⁷. Plusieurs baraquements ont également vu le jour au Soleil pour accueillir la main d'oeuvre étrangère, notamment après la seconde guerre mondiale, comme le cantonnement Monteil de l'exploitation Couriot.

Les Batignolles sont ensuite construits par la ville à la fin des années 20 « pour reloger une population ouvrière et sous-prolétaire, originaire des îlots Roannelle – Tarrentaise, au centre-ville, démolis pour insalubrité. Les bâtiments sont édifiés sur un terrain vague entouré de hangars et d'installations des mines, sur le boulevard Jules Janin », explique Burdy (1989 : 86). Dans la même période, deux cités sont construites par la Cie PLM : la cité du Monteil au Pont-de-l'âne et la cité Cordier, dite « cité des chefs de gare », située derrière la gare. Enfin Casino construit la dernière cité du quartier en 1930.

Cet ensemble immobilier participe du paysage ouvrier et minier du Soleil qui connaîtra le déclin de l'activité minière dès 1950. Vingt ans plus tard est abattu le chevalement principal du quartier, celui du puits Saint-Louis foncé en 1821, qui est aussi le second puits du bassin minier en taille et en production après Couriot. Le dernier puits Verpilleux, « pourtant le plus moderne » comme le rappelle souvent les habitants du quartier, ferme en 1982. Quant au déclin de l'activité industrielle qui s'accélère ensuite, elle transforme peu à peu le Marais en secteur de friches.

Les travaux de Burdy parus en 1989 sur le Soleil expliquaient que la mémoire du quartier était articulée autour de deux thématiques : la pauvreté du milieu d'origine et la modernité dont la ville était porteuse. Aujourd'hui, elle semble d'avantage être articulée autour du milieu populaire, de la diversité culturelle et de nouveaux points de repères temporels. D'abord la fin de l'histoire industrielle et minière qui a eu des effets considérables sur les dimensions spatiales et sociales du quartier. Ensuite le bombardement de la gare Chateaucieux par les soldats américains du 26 mai 1944.

Il est impossible de faire l'impasse de cet épisode pour comprendre le Soleil qui fait partie des quartiers touchés par le bombardement. Les séquelles physiques et morales sont profondes chez les personnes âgées qui étaient alors enfants et ont souvent perdu un être cher. Si les interviewés qui ont vécu ce moment tragique l'évoquent systématiquement, ce n'est jamais sans difficulté et douleur.

⁴ Les travaux de Burdy précisent que jusqu'en 1914 se distinguent nettement trois types de commerçant. D'abord le commerçant ouvrier responsable de la boutique gérées par son épouse. Il s'agit alors d'un débit de boisson, d'une épicerie ou d'une mercerie-bimbeloterie qui sert d'à point. Entre 1850 et 1914, de un cinquième à un quart des boutiques du quartier étaient gérées par des épouses de mineurs ou de métallurgistes. Ensuite le commerçant de quartier modeste, gérant d'un débit de boisson ou d'une épicerie. Enfin, le commerçant petit bourgeois. Il s'agit du marchand de vin, du boucher ou boulanger, qui emploie des salariés et est secondé par son épouse pour la vente.

⁵ 58% de la population active en 1846, 22% en 1946.

⁶ jusqu'aux années 50, la cité accueille en effet 500 Polonais répartis sur 68 appartements d'une pièce et 31 de 2 pièces avec eau et wc collectifs à l'étage.

⁷ Les Marocains étaient également logés au Méons au début des années 20 avant de venir dans le vieux Soleil.

Sur l'un des murs de l'école primaire reconstruite après le bombardement qui a tué une institutrice et une cantinière, une plaque commémorative a été posée par les habitants au début des années 70. Geste qui symbolise la réappropriation d'une mémoire confisquée, pour reprendre les termes de Baczko (1984) et d'un habitant du Soleil (Mr G., 54 ans) : *« l'histoire a été confisquée par les gens qui ont fait la guerre. Ils ont confisqué l'histoire. Entre les Gaullistes et les Communistes ils se sont battus, bon c'est les Gaullistes qui ont gagné parce que c'est eux qui ont eu le pouvoir après, mais tout le monde a voulu confisquer la guerre, la Résistance, la... les morts, tout ce qui s'est passé. Et c'était pris aux gens, je trouve. Alors que bon la souffrance, c'est... je trouve que c'est des choses qui.. les survivants peuvent quand même parler parce que bon le bombardement, c'est les gens qui ont pris les bombes sur la tête, ceux qui sont morts... la mémoire elle doit servir à ça. Pas seulement un bombardement, comment ça se fait ? Mais quelle influence sur le quartier ? Le nombre de morts. Les gens qui sont estropiés aujourd'hui. Et on a reconstruit le quartier après. Ça, je trouve ça intéressant. La mémoire, il faut la transmettre parce que si y a qu'une gerbe comme ça, bon ça sert à rien. De mettre une gerbe, si y a pas de... »*. Le jour de la commémoration est effectivement à son tour institutionnalisé avec le dépôt d'une gerbe par la municipalité, tandis que les élèves du cours moyen de l'école primaire du quartier lisent chaque année un texte de leur composition. Cette injonction à se rappeler participe également à la construction identitaire locale, par la mobilisation de « nos morts », c'est à dire l'institutrice et la cantinière auxquelles s'ajoute dans les discours la figure martyre d'un élève. C'est d'ailleurs cet événement, au centre des questions inhérentes à l'indicible et la transmission, qui a été choisi pour l'une des expositions organisée par le groupe *Soleil autrefois*. Nous y reviendrons.

Pour l'heure, nous retiendrons que le bombardement et la désindustrialisation sont les deux moments qui ont déconstruit le quartier spatialement, symboliquement, moralement et donc, imaginativement.

Or ces deux moments n'ont pas été vécus par l'ensemble des habitants. Certains en ont été témoins, ont *vu*, tandis que d'autres en ont *entendu* parlé par des supports d'images physiques (photos, dessins) ou virtuelles (récits). Les deux communautés imaginées générationnelles ont donc un rapport différent à cette histoire et cette mémoire familiale et/ou sociale.

1-1-2 LE RAPPORT AU PASSE : LES COMMUNAUTES GENERATIONNELLES IMAGINEES.

Comme le souligne Augé « Qu'est-ce [...] qu'une génération, sinon le partage de quelques images ? » (cité dans Belting, 2004 : 109). Aussi posons-nous l'hypothèse que les modes collectifs d'imaginer le social (Baczko, op.cit.) nourrissent les identités générationnelles. Autrement dit, les images, représentations, et mémoire communes à une génération constituent une identité imaginaire générationnelle. En ce sens, le partage des repères temporels et spatiaux constitue un langage commun qui exprime des espaces imaginées qui leurs sont propres.

Compte tenu de l'histoire du quartier, avec les ruptures dues au bombardement, à la fin de l'exploitation minière et industrielle et aux transformations du capitalisme, le stock de connaissances partagées sur le quartier diffère entre les personnes dont l'enfance s'est déroulée avant et ceux dont l'enfance s'est déroulée après la fermeture définitive de l'ensemble des sites miniers et industriels stéphanois. Si les personnes âgées ont grosso modo partagé un imaginaire commun avec leurs parents, et si une transmission a eu lieu avec leurs enfants (qui ont aujourd'hui une cinquantaine d'années et ont vécu la rupture alors qu'ils étaient déjà adultes), les plus jeunes ne partagent pas les mêmes repères temporels, spatiaux, mais aussi discursifs et donc les mêmes images du quartier. Ce n'est pas la mémoire de leur groupe qui est liée à la mine ou l'industrie, mais celle de leurs grands-parents et de leurs parents dont l'enfance a été marquée par l'histoire ouvrière locale. Par ailleurs leurs stocks de

connaissances diffèrent non seulement par la nature des sources et des supports, mais aussi par l'origine, la forme et le contenu de l'énonciation des récits.

Ces deux communautés générationnelles sont par ailleurs inscrites dans des discours différents. La seconde génération est celle de « la désindustrialisation », du « post-industriel » et du « Renouveau urbain » de Saint-Étienne, tandis que la première a été témoin d'un capitalisme industriel, dont l'esprit et son articulation spatiale ont façonné le décor de leur enfance pour les plus jeunes, de leur âge adulte pour les plus vieux. Aussi leur rapport à l'histoire du quartier s'inscrit-il dans un discours nostalgique exprimé au sein du groupe *Soleil autrefois*.

La création de cette association est l'aboutissement d'une initiative individuelle qui donne lieu à une exposition de photos de classes des anciens du quartier. Mr V., ancien habitant du Soleil, sollicite la Maison de quartier pour l'aider à retrouver ses camarades de classe. L'annonce parue dans le journal local connaît un franc succès : nombreux sont ceux qui amènent leurs propres photos. Le président de la Maison de quartier propose alors de faire une exposition sur les classes des années 30 à 60, laquelle attire énormément de monde venu se reconnaître sur les photos, aussitôt transformées en supports de narration de souvenirs.

Plusieurs personnes du quartier proposent alors de prolonger l'aventure en constituant un « groupe mémoire ». Les membres âgés de 54 à 83 ans sont désormais un peu plus d'une vingtaine. Ils se réunissent chaque semaine pour rendre compte de l'état d'avancement de leur travail organisé en groupe d'ateliers. Le premier prépare les expositions, le deuxième réalise des interviews avec « les anciens », le troisième fait des recherches en archives et le quatrième se consacre à l'écriture d'un livre sur le quartier. Depuis la création de ce groupe, des expositions ont été réalisées sur le bombardement, les associations du quartier des années 30 à 50 et « les commerces d'antan ». Autrement dit, autant de thématiques inscrites dans les repères spatiaux et temporels partagés par la première communauté générationnelle.

Cette vision du quartier est présentée à la Maison de quartier, ce qui lui confère une forme de légitimité, puisqu'elle prend place dans un espace ouvert au public et soutenu par la Mairie, y compris financièrement, le groupe mémoire ayant obtenu une aide dans le cadre de la Politique de la Ville. Cependant, si cette mémoire est en voie de patrimonialisation, y compris par les instances locales, la construction de la mémoire d'un quartier par un petit groupe, constitué pour moitié de personnes n'habitant plus le Soleil, mais aussi essentiellement par des Français et Espagnols, retiendra notre attention. Cette production sociale d'un imaginaire patrimonial collectif se fait effectivement en l'absence des Maghrébins notamment, et en grande partie par une diaspora, au sens utilisé par Appadurai (2005).

Qu'en est-il de la génération de la désindustrialisation ? Elle ignore ces expositions pour plusieurs raisons. Non seulement parce que la transmission de ce passé accaparé ne s'opère que difficilement, mais aussi parce que la seconde communauté générationnelle nécessite un discours tourné vers l'avenir qui d'une part prenne en compte ses propres aspirations, désirs et angoisses ancrés dans un contexte contemporain, d'autre part prenne au sérieux l'histoire qu'elle tente à son tour d'écrire. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

1-2 Les supports urbains à l'imaginaire du passé industriel.

« Nous portons en nous des histoires (le contenu de notre biographie) par lesquelles nous sommes devenus ce que nous sommes aujourd'hui. Les lieux dont on se souvient et les êtres qui se souviennent de ces lieux dépendent les uns des autres. La disparition des anciennes cultures prive une foule de gens du lieu qu'ils avaient en commun et, du même coup, des images au moyen desquelles ceux qui l'habitaient se sont exprimés. Mais la perte du lieu culturel où ils ont vécu un jour les transforme eux-mêmes en lieux dans lesquels les images

collectives continuent à vivre », écrit Belting (: 94). Le groupe *Soleil autrefois* permet effectivement de faire revivre les lieux que seule la première communauté générationnelle a connu, dont la trace perdure soit matériellement, soit mémoriellement.

1-2-1 LA TRACE DU PASSE : SUPPORTS MATERIELS, SOUVENIRS INDIVIDUELS ET MEMOIRE COLLECTIVE.

L'histoire industrielle a laissé des traces physiques sur le quartier : les anciens Bains Douches construits en 1912, qui abritent aujourd'hui le boxing club du quartier, les anciennes maisons de mineurs, le terril, le nom évocateur « Sainte-Barbe », patron des mineurs qui baptise l'église construite en 1847, mais aussi l'inclinaison des sols due à l'exploitation minière, sont autant d'éléments d'un code partagé pour la lecture de l'espace à travers une histoire commune. D'ailleurs chez Maurice Halbwachs, comme le rappelle Michel Rautenberg (2007), « le paysage urbain apparaît comme un vaste livre, quelque chose comme un ensemble de signes et de codes dans lesquels le citoyen va pouvoir lire la ville et se souvenir, se remémorer des événements de sa vie, ou d'autres faits et événements plus généraux ».



Photos n°2 et 3 de l'auteur, octobre 2008.

Les bains douches du Soleil (à gauche) et un bâtiment noirci par le charbon (à droite).

Il existe aussi des repères qui prennent appui sur des lieux qui n'existent plus, comme les anciennes colonies, les anciens puits de mines : « là il y avait..... ». Comme le souligne De Certeau, « frappe ici le fait que les lieux vécus sont comme des présences d'absences. Ce qui se montre désigne ce qui n'est plus : « vous voyez, ici il y avait.... », mais cela ne se voit plus : la cité des Polonais, la cité des Espagnols, le cinéma de langue arabe. Les démonstratifs disent du visible ses invisibles identités : c'est la définition même du lieu, en effet, que d'être ces séries de déplacements et d'effets entre les strates morcelées qui le composent et de jouer sur ces mouvantes épaisseurs » (1990 : 162). Ce monde disparu ravivé par la description d'images-lieux est un monde entièrement tourné vers la mine qui « *faisait partie des meubles* », pour reprendre les propos des habitants. Aussi l'expression « là il y avait » ne renvoie pas au même contenu selon les communautés générationnelles. Pour la première, il s'agit du décor d'épisodes vécus, tandis que pour la seconde, il s'agit du décor d'épisodes narrés. Ce qui signifie que les images mentales de la première communauté générationnelle sont puisées dans les souvenirs plus ou moins transformés et idéalisés. C'est leur description qui est ensuite la source des images fantasmées de la seconde communauté générationnelle, laquelle interprète donc le passé à travers les filtres d'une part de ses propres aspirations liées au présent et à l'avenir, d'autre part de la déformation exercée par l'interprétation des plus vieux, à son tour symbolique de leurs propres angoisses.

Les images de la seconde communauté générationnelle, qu'elles proviennent des récits des parents ou grands parents et plus largement des plus vieux, du cinéma, du musée de la mine, de la littérature ou de l'enseignement, sont dans tous les cas produites par la première communauté générationnelle. Même si la seconde se l'approprie dans un second temps à travers les mêmes médias (en tant que narrateur, érudit local, artiste, acteur socioculturel, etc.), ces images se construisent à partir d'un imaginaire produit par une autre communauté générationnelle.

1-2-2 PARTAGER LE MEME ESPACE SANS HABITER IMAGINAIREMENT DANS LE MEME QUARTIER.

Les espaces sont aussi le support des souvenirs individuels et d'une mémoire collective parce qu'ils ont été pratiqués comme lieux de travail, lieux domestiques, lieux de sociabilité ou terrains de jeux. A ce titre, le crassier aperçu depuis le quartier est souvent évoqué comme « lieu de mémoire » au sens d'un lieu « qui rappelle », comme le disent les habitants.

Le terril et les galeries comme lieux de mémoire :
Du récit fondateur familial à l'appropriation en espace de jeux.
Extrait d'entretien avec monsieur G, 53 ans.

Alors mon grand-père venait de la Haute-Loire et ma grand-mère de la Haute-Marne, [...] et mon grand-père était mineur de fond, et il a rencontré ma grand-mère sur le terril, puisqu'elle était clapeuse, elle traitait du charbon.

A l'époque où quand j'étais vraiment môme, c'était quand même déjà quasiment la fin de l'époque minière. C'est à dire que je crois qu'on avait arrêté l'exploitation de la mine, pas complètement, mais d'une manière assez générale, je crois, vers la fin des années 50, sans trop me tromper. Alors y avait peut-être des puits qui étaient encore en activité, mais moi dans mon quartier, plus rien ne fonctionnait. Par contre, tout était resté en état. C'est à dire qu'en fait, on arrivait à voir, y avait encore les wagons, y avait encore les terrils, y avait encore les bâtiments où les mineurs se changeaient etc. pour descendre [...]

A l'époque [...] on avait un terrain de jeux qui était énorme, quoi. [...] Parce que en fait autour de ces bâtiments, y avait peu de choses dans le sens où y avait pas trop de constructions, et y avait surtout tout ce qui concernait la mine puisque pendant des années ces terrains sont restés en friche. [...] Et en fait on avait accès effectivement aux galeries. C'est à dire en fait qu'on pouvait descendre dans les galeries de mine. [...] C'était la chasse au trésor, concrètement. Parce que là-dedans on trouvait énormément de choses. C'est à dire qu'on trouvait encore bien sûr des instruments de travail, des pioches, etc. des lampes, des casques. Et puis c'était le fait, je sais pas, de découvrir un monde qu'on connaissait pas, quoi. Quand on est gamin, je pense qu'en fait, tout devient mystérieux à partir du moment où on maîtrise pas, et c'était ça le truc.

Pourtant, pour les adolescents et jeunes adultes auxquels n'ont pas été transmis les codes de lecture de cet ancien quartier minier (y compris les nouveaux arrivants), le terril n'est qu'une montagne parmi d'autre. Khallid, 34 ans, s'interroge : « *je ne suis pas sûr que ça résonne chez les plus jeunes ?* », tandis que Marie, 54 ans, s'étonne de constater qu'« *il y a peu de gamins qui savent [...]* Et ça, je trouve ça incroyable, quoi. Parce que ça fait 50 ans. Moins même. Enfin disons y a 50 ans c'était vivace. Et y a vraiment peu de gamins qui sont capables de dire qu'il y avait du charbon à Saint-Étienne. Et je trouve que c'est étonnant, quoi. Ça veut dire qu'on leur raconte pas tout ça. Et c'est pas vieux du tout ». Effectivement, pour celui qui n'a pas les connaissances requises pour interpréter le quartier, le Soleil n'offre pas directement de signe physique de son passé minier. En l'absence d'un discours explicatif et interprétatif, le terril de Grangeneuve aperçu depuis le Soleil est une montagne. Le quartier n'est anciennement minier pour les plus jeunes qu'à la condition qu'il leur soit dit. La compétence à identifier Grangeneuve comme un terril s'opère non pas par le souvenir de la constitution d'un amas de crasse minière, mais par une parole qui transmet un témoignage de l'époque minière.

« La jeunesse, c'est pas de leur époque ».

De la construction de l'identité stéphanoise au devoir de mémoire ou du vécu à l'entendu

Extrait d'entretien avec Khallid, 34 ans.

Saint-Étienne c'est un gruyère, ça a été creusé de partout. Y a des immeubles qui tiennent plus trop la route. Nous on sait que l'immeuble va s'effondrer, et inconsciemment on sait que c'est à cause de la mine. [...] L'analyse elle est... tiens, l'immeuble va s'effondrer. Parce que y avait des galeries et parce que y a eu des mineurs et parce que voilà. Saint-Étienne, c'est un gruyère. Voilà on sait pourquoi. [...] Ça c'est des choses qui rappellent ce passé. Des expositions, des festivals qui ont toujours un... qui se font au Musée de la mine, pour avoir une identité stéphanoise, quoi. Sur de l'événementiel. La nouvelle Maison de quartier par exemple, sur lequel on veut une couleur qui rappelle un peu ce genre de choses, de faire des références sur des bâtiments, des choses comme ça, qui rappellent ce passé. Et puis un devoir de mémoire par rapport à ça, donc ça s'effrite entre guillemets mais pas pour tout le monde. La jeunesse, oui. Je pense que oui. Qui a pas vécu ça, c'est pas de leur époque. Mais... et puis même moi. Enfin je veux dire, c'est pas vraiment... ça me parle... je sais de quoi il s'agit, mais... je l'ai pas vécu. J'ai pas non plus, y en a qui ont des parents, que y a peut-être des choses comme ça qui peuvent le rappeler dans les familles, en regardant l'album photo de l'époque. [...] Bon on a les crassiers, qui nous le rappelle tout le temps. Nous, enfin nous, on passe et puis voilà, quoi. Nous on a le crassier à côté, on est habitués, ils sont tout le temps là pour nous le rappeler, quoi. Je veux dire, ça fait partie du paysage de la ville, quoi.

S'ils sont spatialement situés dans un ancien quartier minier, il ont donc besoin de recourir à un discours qui alimente les images sur la mine. Cette dernière doit être parlée, racontée par les vecteurs d'images produites par différentes institutions : famille, musée, médias, cinéma, littérature, école, Maison de quartier, etc., qui participent à l'éducation du regard et à la construction de la mémoire. Or le discours produit sur la mine n'est pas tant exprimé par les habitants du Soleil que par l'école, via la visite du musée. Aussi pour les jeunes habitants, les terroirs stéphanois sont ceux du puits Couriot, qu'ils identifient et reconnaissent comme emblématiques de l'histoire minière stéphanoise.

Autrement dit, bien que la seconde communauté générationnelle vive dans un ancien quartier minier, le qualificatif d' « ancien » n'est pas anodin : il faut que ce passé soit dit pour que l'espace « quartier » soit envisagé comme ayant été minier. Aussi, les deux communautés générationnelles imaginées se distinguent-elles dans leur rapport à l'histoire minière et industrielle, l'une par ce qu'elle a *vécu*, l'autre par ce qu'elle a *entendu*. Par *entendu*, comprenons ce qu'elle a retenu et comprend des images qui lui sont décrites (récits), montrées (dans les expositions, les films, etc.) et lues.

Pour le dire encore autrement, parce que les deux communautés imaginées générationnelles ne partagent pas la même histoire, les mêmes pratiques spatiales, images et ruptures liées au Soleil, elles n'habitent imaginativement et symboliquement pas le même quartier : anciennement minier pour les uns, quartier-village tranquille pour les autres qui situent le quartier minier stéphanois à l'autre bout de la ville.



Photos 4 et 5 de l'auteur, 2010.

A gauche, les terrils du musée de la mine, Site Couriot. A droite, le terril Grangeneuve depuis le quartier du Soleil.

1-3 Les images identitaires stéréotypées liées aux figures de l'ouvrier, du minier et de l'immigré : la justification des valeurs morales.

Le passé industriel du Soleil qualifie le quartier d'ouvrier, minier et immigré ce qui, dans l'imaginaire des habitants, est immédiatement associé à des stéréotypes, eux-mêmes justificateurs et vecteurs de valeurs dites précisément ouvrières, minières (ou plus largement populaires) et liées à l'accueil de l'étranger.

1-3-1 LES FIGURES DU MINEUR ET DE L'OUVRIER SOLIDAIRES.

« *La mine est importante pour comprendre les mentalités. Je me dis quand même, on a besoin de savoir d'où on vient pour aller quelque part et je trouve que c'est dommage de pas savoir qu'à Saint-Étienne, y a eu beaucoup de mines et beaucoup de mineurs. Et de gens qui ont beaucoup bossé, quoi. Voilà. Moi j'aime bien cette idée de travail derrière la mine* », explique cette habitante de 54 ans. Le Soleil est ainsi dressé par ses habitants en quartier-type « populaire » et « prolétaire » de Saint-Étienne. Aussi, un ensemble de valeurs est-il légitimé dans la construction d'une identité locale stéréotypée. Les valeurs liées à la solidarité, l'entraide, la fraternité, l'engagement politique et syndical sont justifiées par une condition ouvrière et minière commune. Celles de l'ouverture d'esprit et de l'accueil le sont par la présence de communautés étrangères. Le Stéphanois est aussi dépeint comme une personne travailleuse, voire laborieuse, inventive (parce que issue d'une ville industrielle et créative), accueillante et simple. Ces stéréotypes produits par des instances politiques, patronales et médiatiques sont ainsi largement réappropriés pour les dresser en fierté et identité locales (Herzfeld, 1995). Par ailleurs, ils se construisent en rapport à une altérité, notamment incarnée par le Lyonnais, bourgeois et ostentatoire.

L'habitant du Soleil « prolétaire », « convivial » et « solidaire ».

La convivialité avec les gens. Les gens en règle générale sont sympas. Ils recherchent les contacts, aussi, parce que ils sont restés longtemps avec les contacts alors ils recherchent. En règle générale, hein. Le quartier du Soleil c'est un quartier de.... Bon il en reste pas beaucoup des mineurs, il reste surtout des anciennes veuves de mineurs. Parce que les mineurs, ils vivaient pas longtemps, les pauvres. Donc ils ont toujours cet esprit de contact avec les gens. Dès qu'elles sortent, et qu'elles peuvent parce que elles ont un certain âge maintenant, hein, et ben vous les voyez, ça discute, c'est merveilleux (monsieur P., 63 ans).

C'est que les gens étaient vraiment sur place et que ça faisait une espèce de communauté, c'est pour ça qu'on parle toujours de solidarité, d'aide etc. Bon. Les gens tournaient beaucoup entre eux. Mais en même temps je pense que ça avait un côté assez ouvert puisque les étrangers... enfin c'est beaucoup cosmopolite quand même dans le quartier. Enfin, y a eu beaucoup de vagues d'immigration et... Je pense que les gens se sont relativement bien mélangés. Il me semble (Marie, 54 ans).

C'est probablement la mine qui nous, qui nous a façonné comme ça, un petit peu, les gens. C'est très, très solidaire. Je veux dire, tu peux aller boire un coup toute seul, dans un bar un petit peu branché, et à mon avis, si t'y vas, tu vas rencontrer des gens, et forcément, c'est des gens que tu vas rencontrer avec qui tu vas garder contact presque ... quelques années, et si c'est qqn avec qui tu t'entends bien, je pense toute ta vie (Khallid, 34 ans).

A ce propos, l'épisode de l'installation des tréteaux de Jean Dasté sur la place Garibaldi (connu par la transmission familiale d'un témoignage, par la connaissance du personnage, ou par celles des photos d'Ito Josué⁸) est porteur de deux types de réactions qui expriment la même chose. Soit sa narration est spontanée et vise à souligner la dimension prolétarienne du quartier : *« c'est pas un hasard si c'est Saint-Étienne, ville très ouvrière où juste après la guerre, Jean Dasté s'est installé pour fonder un théâtre pour le peuple. C'était un théâtre élitiste, de qualité, fait pour le peuple »*, nous dit un habitant du quartier de 55 ans, qui considère comme allant de soi le choix du quartier du Soleil pour l'installation des tréteaux. Soit l'évocation de cet épisode l'interloque, précisément parce qu'il paraît impossible que le théâtre se soit déplacé dans un quartier ouvrier : *« Vous rigolez ? Non. Moi j'ai connu ça après. Mais ça évoque rien pour les quartiers populaires, ça. Non attendez. Là aussi faut arrêter. Dans un quartier où y avait que les gens qui soit disant proposaient d'autres choses, ils venaient pas dans le quartier, quoi. En tous cas j'ai jamais vu de personnes importantes se déplacer dans le quartier. Les gens avaient trop peur de venir. Ou alors c'est comme quand Sarkozy ou un ministre va dans une cité, il a trois bataillons de CRS, il a des conseillers de tous les côtés donc en fait ils voient rien de la cité. Non, nous, personne venait. Non, on avait l'un des trucs qui était rattaché à la vie du quartier, c'était le cinéma. [...] Ça c'était la culture populaire de ces années 60 là. Mais non ! Jean Dasté ! Bien sûr que non ! Vous demandez aux anciens qui est Jean Dasté, ils savent même pas qui c'est. Ma mère est incapable de dire qui c'est. Pourtant elle a vécu à Saint-Étienne. Si les gens connaissent, voilà, ce qui peut peut-être les rattacher, c'est Joseph Sanguedoce, qui a été maire de Saint-Étienne, maire communiste, qui est un ancien mineur. Un ancien résistant, donc oui. Les gens le connaissent. Il savant qui c'est. Michel Thiolière, par contre : ah ! Ah ! Non. Non »* (habitant de 53 ans).

La condition prolétarienne est donc également mobilisée d'une part pour convoquer les images liées à la dangerosité de la classe laborieuse (violence, maladies, alcoolémie) qui « fait peur », pour reprendre les propos de cet habitant. Les portraits de « gueules cassées » et les récits de bagarres et de règlements de compte dépeignent un quartier « miséreux », « noir » et « triste ». Le discours officiel « classe laborieuse, classe dangereuse » est alors intériorisé par les habitants comme un élément de l'éthos ouvrier pour dénoncer l'injustice sociale.

⁸ Nous voyons ici que l'image est créée par le souvenir, le récit ou la photo et est décrite par des éléments communs : la présence de gens aux fenêtres, les barrières, les tréteaux et la place remplie de spectateurs.

D'autre part, la condition prolétarienne est mobilisée pour convoquer les valeurs inhérentes à l'exploitation, l'authenticité et le travail, dont l'omniprésence, nous dit Mandon, « a façonné la conscience collective stéphanoise » (1976:71). L'auteur ajoute : « tout un passé de labeur, toute une histoire locale, du moins dans ses moments les plus marquants, devient réalité symbolique et commande de nombreux comportements quotidiens ». Comme nous l'a dit une institutrice de l'école primaire du quartier : « *on sent bien qu'ici, on n'est pas là pour rigoler* ».

Deux types de figures stéréotypées permettent de penser l'identité locale. Il s'agit d'abord de la figure mythique du mineur appropriée dans une dynamique identitaire qui à son tour, s'accompagne d'un système de justification de valeurs et de manières d'être.

Les interviewés qui n'ont jamais travaillé à la mine précisent qu'ils n'y auraient travaillé « pour rien au monde ». Ce qui ne les empêche pas de s'y référer avec fierté et de se revendiquer de la culture minière, tant elle véhicule des valeurs nobles dans l'imaginaire. Bien plus, elle incarne pour certains le « vrai » travail, que suppose pour eux la pénibilité, l'exploitation et la dangerosité, et donc le courage : « *Moi j'aime bien cette idée de travail derrière la mine. Bon c'est un petit peu caricatural, y a aussi plein d'autres gens qui ont bossé et qui étaient pas à la mine. Mais bon, c'est plus facile à imaginer en disant comme ça* » (habitante du quartier, 54 ans). Les récits « écrivent dans l'histoire familiale et du groupe ouvrier une véritable martyrologie » (Burdy, op.cit.) dont on jouit à travers un misérabilisme pour proclamer des racines et une identité courageuses et authentiques⁹. D'ailleurs, l'ensemble des travaux sur les représentations minières montre que les témoignages oraux décrivent quasi exclusivement le mineur de fond, faisant fi des autres corps de métiers reliés à la mine. Comme le souligne très bien Burdy, « L'extension du terme à l'ensemble de « la corporation » s'explique par la volonté (plus ou moins consciente) de bénéficier de l'image, particulière et perçue comme valorisante, attachée au mineur de fond » (op.cit. : 120).

Les fantasmes liés au mineur, largement attisés par le patronat et l'État puis réappropriés par les habitants, ont été nourris par la dimension cachée et souterraine des galeries. « *Il faut être descendu pour se rendre compte [...] à des endroits c'était pas plus haut que ça, il fallait ramper pour.... fallait se promener dans les tailles. A des endroits, c'était pas à hauteur d'homme, hein. Moi je me souviens un jour avec mon patron, on était deux électros et puis le patron, il était un peu costaud ; il était bloqué, il fallait qu'on.... celui de derrière poussait, celui de devant tirait parce que il était bloqué, tellement c'était bas, ben il passait pas. On peut pas s'imaginer le travail que c'était* », explique cet ancien mineur du quartier. « *C'était quelque chose de fantastique, hein. Il faut avoir.... descendu pour se rendre compte. On peut pas se rendre compte mais quand on est au fond, c'est une autre vie, quoi. [...] je ne sais pas comment vous dire* » : il est remarquable que ce soient les anciens mineurs, ceux-là même qui sont descendus dans les galeries et ont vécu le travail à la mine qui éprouvent des difficultés à la décrire. Ceux qui la fantasment la décrivent à travers des images-symboles précises, comme la lanterne, les yeux noirs des mineurs, la crasse, etc., tandis que les anciens employés de la mine ne décrivent pas des images-objets ou images-symboles, mais tentent de rendre compte des ambiances, sensations et émotions, plus difficilement descriptibles.

1-3-2- LA FIGURE DE L'IMMIGRE ACCUEILLI.

La seconde figure stéréotypée du quartier est celle qui permet de penser l'identité locale dans son rapport à l'altérité incarnée ici par l'immigré. L'histoire minière et industrielle du Soleil et du Marais a été rythmée par la venue de nombreux travailleurs étrangers à faible qualification. Polonais, Espagnols, Grecs, Marocains, Kabyles et Chinois ont comblé le

⁹ Voir à ce propos les travaux de Sandra Trigano sur la réappropriation artistique et culturelle.

manque de main d'oeuvre dans l'armement et la métallurgie pendant la première guerre mondiale. Bien que la S.A. des Mines de la Loire ait organisé dès 1906 les premiers recrutements de la main d'oeuvre polonaise et nord-africaine (Bencharif : 2002), comme l'indique Burdy, au Soleil même, « la principale vague d'immigration est postérieure à la guerre, entre 1919 et 1926 » (op.cit. :182), et concerne essentiellement des Polonais¹⁰, Espagnols, Italiens et Marocains. La plupart célibataires (l'immigration familiale est encouragée par le patronat dans l'entre deux guerres), ils étaient essentiellement recrutés pour travailler à la mine. Les Houillères était effectivement le premier employeur des étrangers au Soleil, lesquels représentaient 75% de la main d'oeuvre entre les deux guerres, et jusqu'à 80% dans les années 20 (40% des mineurs de fond et près de 76% des manœuvres de jour étaient alors étrangers.). Burdy précise : « si l'on met à part un certain nombre de mineurs polonais recrutés comme piqueur et qui accèdent assez rapidement à des postes de chefs d'équipe, la presque totalité des immigrés sont journaliers-manœuvres dans les années 30 » (op.cit. : 184). D'une manière générale, les Polonais étaient essentiellement recrutés comme mineurs de fond, les Espagnols comme manœuvres au jour ou dans la métallurgie, les Italiens comme mineurs de fond puis métallurgistes et ouvriers du bâtiment, les Marocains et Kabyles comme manœuvres au fond ou au jour.

Documents n°1 et 2 : part des étrangers au Soleil entre 1911 et 1946 et composition du groupe immigré au Soleil entre 1921 et 1936.

Sources : Burdy (op.cit. : 250).

LES ETRANGERS AU SOLEIL

LES ETRANGERS AU SOLEIL (1911-1946)

	pop. totale	étrangers	% pop. totale	% pop. active
1911	7 400	30	0,4	0,6
1921	7 950	732	9,2	15,5
1926	8 500	1 495	17,6	24
1931	8 400	1 187	14,3	18,1
1936	8 533	1 192	14,1	16,5
1946	6 879	624	9,1	11

¹⁰ Chassés du nord de la France par la guerre de 1914-1918, ils se regroupent au quartier du Soleil et à Roche la Molière

II – COMPOSITION DU GROUPE IMMIGRÉ AU SOLEIL (1921-1936)

	1921		1926		1931		1936	
	nombre	%	nombre	%	nombre	%	nombre	%
Polonais	333	45,5	500	33,3	540	45	560	46,6
Espagnols	204	27,8	530	35,3	350	29,1	380	31,6
Italiens	95	12,9	200	13,3	130	10,8	90	7,5
Marocains	79	10,8	233	15,5	75	6,2	70	5,8
Algérie-Tunisie	2	0,2	9	0,6	59	4,9	39	3,2
Méditerranée (1)	13	1,7	16	1	24	2	40	3,3
Autres (2)	6	0,7	7	0,4	9	0,7	13	1
TOTAL	732	100	1 495	100	1 187	100	1 192	100

(1) grecs, albanais, yougoslaves, arméniens d'Asie mineure.

(2) tchèques, hongrois, suisses, belges, djiboutiens (1936)

Le recours à la main d'œuvre étrangère répond aux besoins suscités par l'essor industriel et minier et la nécessité de pallier au déficit démographique français inhérent d'une part aux guerres (synonymes à la fois de mobilisation de la main d'oeuvre masculine et de reconstruction) qui accélèrent l'immigration coloniale (d'autant que Saint-Étienne fabrique les armes), d'autre part à une baisse du taux de natalité française (Noiriel, 1988). Saint-Étienne fait ainsi partie des cinq grands centres d'immigration avec Paris, Marseille, Lyon et Alès qui voient leurs flux migratoires s'accroître lors des 30 glorieuses (Bencharif, 2002). Alors qu'à la fin des années 20, les Nord-Africains représentent le quatrième groupe allochtone de la ville, dès 1954, ils représentent le deuxième groupe derrière les Italiens dans la Loire (op.cit.). En 1943, un foyer-restaurant nord-africain est d'ailleurs créé dans les locaux prêtés par l'Amicale Laïque du Soleil¹¹, géré par des représentants politiques et patronaux. Comme le souligne Leila Bencharif, il s'agit en fait de la première association maghrébine de Saint-Étienne et sa création « apparaît au moment où les conjonctures politique et économique exigent du gouvernement un renforcement du dispositif d'action sociale destiné à l'encadrement et au contrôle des Nord-Africains de la métropole » (op.cit. :53) en les fidélisant par une offre de loisirs, de restauration et de logement. L'emplacement du foyer au cœur du quartier, donne une nouvelle visibilité à cette « colonie » jusqu'en 1944, date de sa fermeture provoquée par des problèmes financiers et une faible fréquentation des lieux dues à une méfiance à l'égard des pouvoirs publics de la part des immigrés.

Dès 1975, le quartier du soleil fait partie, avec Montaud, Tardy et Côte-Chaude, des quartiers où la population algérienne est la plus présente. D'une manière plus générale, le recensement de 1994 indique que les étrangers représentaient 17% de la population au Soleil¹², tandis que le recensement 2006 comptait 419 étrangers et 489 immigrés au Soleil, soit des taux respectifs de 15,07 et 17,6%.

¹¹ Sis 22, rue Beaunier.

¹² Et 12% à Saint-Étienne, soit le double de la moyenne nationale.

L'immigration fait donc partie intégrante de l'histoire du Soleil et les habitants continuent d'évoquer les différents groupes migratoires par le terme de « colonies ». Bencharif écrit à ce propos : « Par colonie, on entend la présence d'une population constituant ce que l'on désignerait, donc une acception biologique, comme un corps étranger dans une société d'implantation [...] Qu'elle concerne l'immigration extra-européenne ou européenne, l'usage du terme de colonie est récurrent dans les études portant sur le phénomène migratoire, et plus particulièrement celles produites dans la période coloniale » (op.cit.:187), bien que les habitants du Soleil l'utilisent indifféremment pour désigner les logements des Polonais, des Espagnols, des Italiens ou des Marocains, s'appropriant un vocabulaire diffusé par les administration et la presse.

Les différentes colonies (espagnole, marocaine, polonaise, italienne) sont ainsi évoquées dans un discours idéalisé sur la « formidable » cohabitation, « l'incroyable mixité culturelle », le brassage, le « cosmopolitisme » et l'échange culturel, ainsi que sur les qualités d'accueil, d'ouverture d'esprit, de tolérance de solidarité et d'égalité. Les trois figures que sont le mineur, l'ouvrier et l'étranger (sous entendu l'étranger venu travailler à la mine ou à l'usine), fonctionnent d'ailleurs ensemble. Les habitants ont par exemple pour habitude d'expliquer que parce qu'ils (sous entendu les différentes communautés) ont travaillé ensemble, ils ont nourri une culture du respect et de l'entraide qui explique le succès de la mixité ethnique du quartier. Bien entendu, « les stéréotypes, les emblèmes, les pastiches sont des instruments de la construction de ces imaginaires sociaux. L'exotisme est l'une de des figures les plus fortes de cet imaginaire de l'altérité » (Rautenberg, 2006). Au Soleil, les stéréotypes sont nombreux : le Polonais propre, saoul et travailleur, l'Espagnol escargot, L'Italien macaroni, Le Marocain célibataire et travailleur, auquel il faudrait ajouter la figure totalisante de l'habitant du Soleil issu de l'immigration, donc tolérant et accueillant.

Les stéréotypes fonctionnent comme des images, circulant avec des supports médias variés (Musée de la mine, livre et film *Germinal*, photos, récits, etc.) et sont utilisés par les groupes eux-mêmes dans la construction de leur identité (Herzfeld, 1992).

Alimentés par des sources différentes et défendus pour des raisons identitaires distinctes, ceux inhérentes à la figure du prolétaire et du cosmopolitisme sont en revanche portés par l'ensemble des habitants, quelque soit leur appartenance ethnique et générationnelle.

Cet emblème du *Soleil, ancien quartier minier et industriel*, défini par ce qu'il *n'est plus*, et producteur d'imaginaires mémoriels, spatiaux, sociaux et moraux, s'inscrit dans le contexte de la reconversion industrielle stéphanoise. Tandis que le Renouveau Urbain local fait fi du Soleil, comment les habitants considèrent-ils et se considèrent-ils au milieu de cette agitation urbanistique et identitaire ? Qu'en est-il de l'autre emblème, celui du *Soleil, un village tranquille*, défini en creux par ce qu'il *n'est pas*, et qui à son tour produit des rapports au temps, à l'espace et aux stéréotypes habitants ?

2 Le quartier du Soleil : un village populaire tranquille *versus* la banlieue de Chicago.

Qu'en est-il du quartier inscrit dans un espace temps contemporain, celui de la désindustrialisation et du Renouveau Urbain stéphanois ? Quelles sont les figures habitantes contemporaines, ainsi que les valeurs et stéréotypes qui lui sont associées ? Qu'expriment-elles ?

2-1 Le temps de la désindustrialisation.

Nous rejoignons Burdy lorsqu'il dit du Soleil qu'il « est essentiellement défini par les pratiques sociales et la mémoire partagée de ses habitants » (Burdy, op.cit. : 232), à condition

d'intégrer une donnée supplémentaire : celle de la fin de l'histoire industrielle et minière suite à laquelle une autre communauté générationnelle a grandi avec son propre langage. Son vocabulaire et sa grammaire s'articulent autour d'une mémoire et de pratiques d'espaces communes, autrement dit autour d'une identité et d'une urbanité communes.

Cette communauté générationnelle n'est pas celle de l'industrie mais celle de la désindustrialisation, du renouvellement et du « post » : post-industriel, post-moderne, post-carbone, etc. Ce qui ne va pas sans générer des imaginaires particuliers. Que signifie grandir dans un discours « post » ? Que signifie ne pas avoir connu la période qui donne sens au « post » ? La communauté générationnelle de la désindustrialisation est une génération qui doit construire, porter et défendre ses propres valeurs dans un contexte de « renouvellement » de ce que la première communauté générationnelle a connu, des manières de penser la ville, de créer des richesses économiques et symboliques, des rapports au marché du travail, à la formation, au local et au global. Le nouveau industriel, politique, culturel et urbain s'inscrit dans un contexte particulier : celui du capitalisme mondial, d'un marché international du travail et d'un nouvel esprit justificatif des valeurs inhérentes au capitalisme. Mais aussi celui du ralentissement économique vécu de manière plus ou moins difficile selon les villes, et Saint-Étienne fait partie de celles qui rencontrent le plus de difficultés.

C'est donc dans ce contexte que la seconde communauté générationnelle construit sa propre identité, à partir de ses propres valeurs, parfois étrangères à la première. C'est également dans ce contexte qu'elle relit, s'approprie, voire parfois fait fi du passé industriel pour mieux passer à « cet autre chose » que suppose le « renouvellement » et le « post » industriel.

Le difficile nouveau de Saint-Étienne :

« un discours qui rappelle qu'on est un petit peu dans le creux de la vague et qu'il faut cravacher ».

Extrait d'entretien avec Khallid, 34 ans.

Y a eu la gloire à Saint-Étienne, enfin une gloire, une certaine notoriété à Saint-Étienne, par rapport aux vélos, aux armes et puis maintenant, ben c'est ?... c'est du passé, quoi. [...] Donc Saint-Étienne est obligée de... d'aller voir ailleurs. De chercher d'autres trucs et de... pas voir sa population partir parce que c'est ce qui se passe. Malheureusement. La ville se vide un petit peu. Au dernier recensement on a perdu 20 000 habitants. Je pense pas que ça aille en s'améliorant. Donc voilà. Ce retour de flamme, un peu. Qui fait que bon. Voilà. C'est... l'âge d'or de Saint-Étienne, il est passé, quoi. Peut-être qu'il va y avoir un nouveau mais voilà. On est dans... on essaie, je pense. Je sais pas si concrètement c'est vrai mais on a l'impression que Saint-Étienne se chercherait un petit peu et se renouvelle pas. On sait pas comment. Mais ça essaye de trouver des solutions pour pas que les gens partent et que tout ce qui a fait le... tout ce qui a construit cette ville, au bout du compte, puisse être... deviennent une mémoire de la ville et puis qu'on puisse... que par contre on sait que c'est terminé, quoi. On sait que c'est fini, qu'on y reviendra pas et que c'est pas... bon il reste des choses, hein. Forcément. Au niveau des armes, peut-être le vélo, de ces choses là, c'est encore très ouvrier, y a encore beaucoup d'industries, je pense au niveau de la métallurgie des choses comme ça, mais vachement moins qu'avant.

[...] Retenir les gens, essayer de trouver d'autres alternatives pour redonner du boulot c'est un petit peu le nerf de la guerre, quoi. Donc une sensation, c'est le discours éventuellement des politiciens, ce que tu peux voir sur les petits journaux locaux, de la municipalité *Saint-Étienne Aujourd'hui*, ce genre de chose. Qui rappelle un petit peu toujours voilà, que... qu'on est un petit peu dans le creux de la vague et qu'il faut cravacher pour revenir et c'est à l'image aussi de ce qu'a fait le maire de Saint-Étienne dernièrement, de faire une nouvelle ligne de tram, de renouveler des choses, après on adhère ou pas, le problème est pas là, mais... voilà. Est-ce que c'est une solution ou pas j'en sais rien, mais voilà, ça cherche à donner un nouveau visage à Saint-Étienne. Alors notamment en façade. Ce nouveau tram, de réhabiliter, de rénover une petit peu tous ces vieux bâtiments qui paraissent très noirs. [...] Voilà, on se dit pourquoi pas essayer de ramener... cette cité du design aussi, qui voilà. On cherche à s'engouffrer dans un truc dans lequel y a pas non, plus toute la France, quoi. Donc c'est le design, ç'aurait pu être autre chose, donc voilà. D'essayer de renouveler un peu des énergies autour de choses qu'il n'y a

peut-être pas beaucoup ailleurs, qui fassent en sorte que les gens s'y intéressent, viennent, que les Stéphanois restent, qui se sentent bien.

2-1-1 DE LA MORT DU QUARTIER INDUSTRIEL A LA VIE DE VILLAGE

Lorsque les membres de la seconde communauté générationnelle et les nouveaux habitants parlent du Soleil, le vocabulaire qu'ils mobilisent est lié à la *vie* du quartier, décrite par un réseau d'interconnaissance, la présence de petits commerces et les événements qui rythment les semaines et les années comme le marché hebdomadaire, le vide grenier, le carnaval, la fête de quartier. En revanche, lors des entretiens réalisés avec les habitants de la première communauté générationnelle, les notions d'individualisme, de perte et d'absence de vie liée à la disparition de nombreux commerces, viennent illustrer ce qu'ils appellent « la mort du quartier ». Comme le souligne Hannerz, le quartier est aussi défini par les rapports d'approvisionnement qui permettent de représenter « l'espace de voisinage en même temps que ses rapports aux gens du quartier qu'il ravitaille » (1983 : 326). La fermeture d'environ 150 commerces qui offrait une vie « *incroyable* », « *phénoménale* » (pour reprendre les termes des habitants) et ravitaillait la communauté des travailleurs, est souvent évoquée pour signifier la mort du quartier qui n'est autre que la mort du quartier industriel et minier qu'ils ont connu : la mort de *leur* quartier.

Bien plus, ce qui symbolise pour la seconde communauté générationnelle, la mort du quartier représente pour les plus jeunes une agréable tranquillité caractéristique de ce qu'ils imaginent être la vie de village. Cet imaginaire est attisé par l'histoire géopolitique du Soleil, qui a d'abord été une commune dont le nom, Outre-Furens, baptise aujourd'hui l'une des rues du quartier.

Vécu par la seconde communauté générationnelle et les nouveaux habitants, le Soleil est un quartier-village populaire dans lequel il fait bon vivre et où tous se côtoient. Les valeurs liées à l'habitant du Soleil que sont la fraternité et la solidarité ne sont donc plus justifiées directement par le passé minier et industriel, mais par ses caractéristiques villageoises et populaires contemporaines.

De même, le quartier n'est pas décrit par ce qu'il *n'est plus*, mais par ce qu'il *n'est pas*. D'abord, parce que le Soleil est un village présidé par l'interconnaissance, il n'est donc pas un quartier présidé par l'anonymat. Il est alors volontiers comparé indifféremment aux « autres quartiers de Saint-Étienne ». Si les liens ne se tissent plus à partir d'une condition ouvrière et minière commune, ils se tissent à partir de la fréquentation des lieux de sociabilité comme les commerces (épiceries, boulangeries, pharmacie, quincaillerie, coiffeurs, bars, restaurants, Kebabs, etc.), les clubs sportifs et de loisirs, les écoles et le collège. La seconde communauté générationnelle -ainsi que les nouveaux arrivants- est en effet composée d'enfants, d'adolescents et jeunes adultes qui sont ou ont été scolarisés, ainsi que d'adultes et de parents d'élèves, tous étant plus ou moins inscrits dans les réseaux sociaux, sportifs et culturels du quartier.

Ensuite, parce que le Soleil est un « *village tranquille* », il n'est donc pas comme les autres banlieues et Zup qui « *accumulent les problèmes* » à la fois économiques et sociaux. Le quartier est alors volontiers comparé à Montreynaud ou la Cotonne.

Enfin, parce que le Soleil est équipé de services et de commerces de proximité, il n'est donc pas un quartier-dortoir comme Montreynaud.

Aussi, parce qu'il n'est pas un quartier où règne l'anonymat, parce qu'il n'est pas une « *banlieue chaude* » comme les autres et parce qu'il n'est pas un quartier dortoir, il est considéré par la seconde communauté générationnelle et les nouveaux arrivants comme le théâtre de la « *vraie vie* » de quartier, où l'on « *se parle* », et où « *il n'y a pas de tensions* ».

La *vraie vie* de quartier s'oppose ainsi à la *mort du quartier* vécue par la première communauté générationnelle, qu'elle tente de faire revivre sous un mode nostalgique, à travers les activités du groupe *Soleil autrefois*.

2-1-2 L'HERITAGE DE LA (DOUBLE) NOSTALGIE.

L'objectif de ce groupe est essentiellement l'assouvissement d'un désir de se rencontrer, discuter, parler de son histoire, rechercher, *se retrouver* au sens de *se rassembler* et de *se trouver à nouveau*, ce que ses membres vivaient et étaient avant.

L'imaginaire du quartier se mêle ici à celui de l'enfance, réactivée et idéalisée. Cette jouissance collective est donc essentiellement jouissance de la parole et de l'image. D'ailleurs, à chaque fin de réunion, le groupe chante, accompagné à la guitare par la plus jeune d'entre eux. Les thématiques du répertoire sont la mine, l'amitié, la solidarité et le plaisir : s'enchaînent *Les Corons* de Pierre Bachelet, *Les Copains d'abord* de George Brassens, *Les jolies colonies de vacances* de Pierre Perret, *Ah le petit vin blanc* de Jean Dréjac, *Les retrouvailles* de Graeme Allwright, etc.

Quant aux échanges et circulation des images, chacun y va de ses photos et souvenirs individuels pour construire un collectif, lequel passe par un déni du quartier tel qu'il est aujourd'hui, par la production d'une localité fantasmée. La question de la transmission n'a été abordée que par une seule personne, la plus jeune, tandis qu'est régulièrement soulevée la lutte contre le temps, contre la mort -celle du quartier étant ici symbolique- et le plaisir à participer à ce groupe. Comme l'écrit Belting, « La présence d'une absence, qui est la propriété la plus universelle de l'image, acquiert ici sa véritable signification ontologique » (op.cit. : 185). La peur et l'insoutenable liés à la mort sont comblés par l'image qui déclenche souvent des émotions fortes. Pendant la réalisation des entretiens, il n'est pas rare de voir des personnes âgées pleurer devant soit des photos sur lesquelles apparaissent les absents, soit les souvenirs et images mentales qu'elles évoquent et décrivent avec plus ou moins grande difficulté.

La lutte contre le temps s'accompagne ainsi d'un déni du quartier au présent qui s'exprime, nous allons le voir, par une intolérance inspirée par les adolescents et jeunes adultes¹³. Se pose alors la question de la transmission, d'autant que comme nous l'avons noté plus haut, la seconde communauté générationnelle est celle du « post », ce qui suppose de s'inscrire dans un *après* dont le contenu est connu. Nous l'avons dit, dans la mesure où ils n'ont pas connu l'époque minière du quartier, ils ont besoin que celle-ci soit parlée. Or bien que les élèves de l'école primaire du Soleil se rendent aux expositions organisées par le groupe mémoire qui tente de leur faire partager leur quartier imaginé, la première communauté générationnelle y est absente.

La transmission de la mémoire semble être effectivement difficile. Nous avons vu que certains vont jusqu'à parler de « confiscation de l'histoire », notamment concernant le bombardement dont l'évocation est taboue. A ce propos, l'exposition qui lui a été consacrée a permis de rompre le silence autour des non-dits, blessures et traumatismes : « *On n'en parlait pas, surtout que ouais, que ça touche Saint-Étienne. Donc je peux dire que c'était un sujet tabou jusqu'à... jusqu'à ce qu'ils fassent une exposition, y a pas si longtemps, il y a une dizaine d'années, une quinzaine d'années, on n'en parlait pas. Comme la guerre d'Algérie, un peu.*

¹³ Ce déni fait également fi de la mémoire sociale de cette seconde génération. Les trentenaires et quadras notamment, ont construit une mémoire commune qu'ils convoquent à leur tour dans un discours nostalgique sur leur enfance, décrite comme étant « toute une époque », à la fois culturellement et artistiquement « vachement active ».

Ce que nous montre en revanche ces attachements aux passés différents, c'est que dans les deux cas, il faut *en être* : être de l'histoire minière pour les uns, être du milieu artistique pour les autres, y compris pour l'évocation de la venue de Jean Dasté dans le quartier.

[La commémoration qu'ils font à l'école primaire], c'est super récent, vous rigolez ! Même à l'époque de mon fils qui a 25 ans, on n'en parlait pas, fallait surtout pas en parler. Ma mère aussi, m'en avait parlé un peu, mais pas plus. Je pense que c'était pas assez, que les gens étaient pas assez mûrs, je sais pas, j'en sais rien. Je crois qu'il faut du temps, des fois, pour assimiler les choses. Surtout les choses comme ça, quoi.», nous confie monsieur B., 53 ans.

La transmission par le récit, dont on sait combien elle participe aux imaginaires sociaux, semble s'essouffler : *« Je trouve que ça manque de lien, moi maintenant entre les générations. Et moi j'ai connu, c'était un peu la fin aussi, les veillées, on se racontait des histoires dehors, les gens racontaient un peu leurs histoires et donc voilà quoi. Moi j'ai baigné là-dedans, avec une grand-mère qui me racontait beaucoup de choses »,* s'inquiète monsieur B.

La transmission qui semble opérer n'est pas celle d'une condition sociale et de valeurs partagées, mais celle d'un regret, d'une nostalgie, d'une mélancolie : *« Moi j'aime bien le côté mélancolie, c'est un truc, je suis assez porté là-dessus »,* avoue monsieur B. Le regret qui est celui d'une époque dont les plus jeunes ne font pas partie, dont ils sont exclus, y compris en tant que sujets de transmission. Quant à ceux issus de l'immigration, cet héritage nostalgique se double de celui du pays d'origine. Le sentiment de *ne pas en être* est ainsi à la fois inhérent au pays d'origine de leurs parents et à la ville industrielle dans laquelle ils sont venus travailler, qui donnait sens à leur venue : autrement dit à la fois à un lieu géographique et un lieu historique.

L'une des fonctions des imaginaires sociaux, nous dit Baczko, est l'organisation et la maîtrise du temps collectif sur le plan symbolique. Les deux communautés générationnelles imaginées articulent ainsi espoir et mémoire collectifs à partir d'éléments, de sources et de liens différents. Plus généralement, la seconde communauté générationnelle se tourne vers le présent et l'avenir, tout en respectant la mémoire des plus anciens. Comme le dit Ahmed, petit-fils de mineur de 19 ans, *« les personnes âgées, elles aiment bien l'histoire du quartier. Alors que nous on est moins touchés par ça, on n'était pas nés. Nous on vit notre histoire, maintenant »*. Les préoccupations de cette communauté générationnelle sont autres, liées au travail, aux rencontres, au voyage et à la découverte d'un ailleurs non pas passéiste mais géographique. La rupture qu'elle opère n'est donc pas seulement avec une histoire mais aussi des attentes. Aussi, la lecture du Soleil correspond-elle à l'espace dont ils sont les acteurs contemporains.

2-2 Imaginaires du Soleil contemporain.

Le « quartier prolétaire », villageois et tranquille, offre des supports contemporains à l'imaginaire urbain, tout comme les « opérations de Renouvellement Urbain » qui ignorent le Soleil.

2-2-1 IMAGES ET PRATIQUES D'ESPACES CONTEMPORAINES.

Le Soleil est un quartier qui a peu évolué depuis le début du XX^e siècle jusqu'aux années 1960-70. Il a effectivement été reconstruit quasi à l'identique après le bombardement. Puis quelques opérations de renouvellement ont participé à la construction de nouveaux immeubles d'habitation. Aujourd'hui, le quartier possède 12% de logements appartenant à des bailleurs HLM, dont le principal est Métropole habitat. Ce qui représente 2% du parc de la ville pour laquelle la part s'élève à 21%.

L'évolution des transports et voiries de ces cinquante dernières années a accentué son isolement géographique. Il est entouré au sud par la voie ferrée, à l'est par une voie d'autoroute, au nord par le boulevard George Pompidou et à l'ouest par le boulevard Jules

Janin. Les anciens tracés ferroviaires ont souvent été transformés en voies de circulation automobile. Tel est le cas du boulevard Flauriat au nord-ouest, prolongé dans les années 60 par le boulevard du 8 mai 1945, à l'emplacement du puits des Flaches (1837-1956) sur lequel s'est également installé l'Afpa. D'après les études de l'Epures, ce prolongement a contribué au déclin de l'activité commerciale de la rue du Soleil. L'autoroute A 72 et le boulevard Pompidou réalisés au début des années 70 ont quant à eux séparé Méons du reste du quartier.

Le Soleil est doté d'équipements religieux avec son église et son cimetière au centre qui datent de la commune d'Outre-Furens, sa salle paroissiale et sa mosquée à l'ouest, dont les travaux sont en voie d'achèvement. Par ailleurs, l'enseignement et la formation sont assurés par une école publique, une école privée, le collège Jules Vallès, le lycée technique Hauptmann et l'Afpa. Enfin, la vie associative, sociale, culturelle et sportive du quartier est accueillie par les équipements suivants : la cité associative inaugurée en 2008 qui regroupe l'Amicale Laïque et la Maison de quartier¹⁴, le Stadium Pierre Maisonnial qui accueille le club de basket professionnel de Saint-Étienne, les locaux de Calase (collectif artistique latino-américain de Saint-Étienne inauguré en septembre 2010 dans les locaux de l'ancienne Maison de quartier), le Boxing club installé dans les anciens Bains-Douches, les jardins ouvriers¹⁵ rue docteur Muller et le square du Père Marey.

Les activités économiques du quartier sont aujourd'hui assurées par 313 entreprises dont les principaux secteurs sont le commerce de détail et de gros (28%), la construction (15%), la restauration et l'hôtellerie (8%), la métallurgie (6%), le conseil et l'assistance (6%), les transports (4%) et la santé et l'action sociale (4%). Les chevalements ont ainsi laissé place aux garages, ateliers, hangars et bureaux. Quant aux commerces, la présence de nombreuses épiceries turques et arabes exprime l'évolution démographique du quartier depuis les années soixante.

L'ensemble des habitants du Soleil partage des images et des repères spatiaux communs. Comme l'a montré Lynch, « chaque individu crée et porte en lui sa propre image mais il semble qu'il y ait une grande concordance entre les membres d'un même groupe » (Lynch, 1976). Ce sont les images collectives, c'est à dire des « représentations mentales communes à de grandes quantités d'habitants » (op.cit. :8), sortes de « zones d'accord que l'on peut s'attendre à voir apparaître sous l'interaction d'une même réalité physique, d'une culture commune et d'une nature physiologique identique » (op.cit. : 9). Les supports physiques de ces images sont la voie, le point de repère, la limite et le quartier, qui s'articulent entre eux de manière complexe. Le Soleil est en effet d'abord décrit par les interviewés à l'aide d'images mentales qui correspondent à des repères visuels, éléments d'une *imagibilité*¹⁶ (op.cit.). Il est ensuite contenu par des limites, des contours. Il est enfin mis en récit, raconté et devient tantôt le décor de souvenirs individuels, tantôt le sujet d'une histoire collective.

Les équipements cités plus haut, ainsi que les bâtiments d'habitation comme les Batignolles et le Bardot, sont autant de repères spatiaux, éléments d'un code partagé par l'ensemble des habitants pour la lecture du quartier. Le « nœud » qui crée le quartier par radiation, pour reprendre la terminologie de Lynch, est l'église dont l'image est souvent utilisée pour symboliser le Soleil.

¹⁴ laquelle héberge à son tour *Vie Libre*, le Secours Populaire, le Comité de quartier, le Conseil de quartier, *Soleil Solidaire* et *Au Cœur du Soleil*.

¹⁵ Les jardins du père Volpette ont été créés en 1894.

¹⁶ « C'est, pour un objet physique, la qualité grâce à laquelle il a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur » « cela pour aussi s'appeler « lisibilité » ou « visibilité » (Lynch, 1976 : 11). Elle « peut être influencée d'autres manières, notamment par la signification sociale d'une zone, sa fonction, son histoire ou même son nom » (op.cit.).

Nous avons précédemment vu que ce stock d'images physiques est agrandi par la première communauté générationnelle via des images mentales qui reconstruisent les lieux disparus du quartier, comme les anciennes colonies ou les anciens puits. Cependant, la nomenclature des rues et secteurs en lien avec l'héritage minier est utilisée par tous, bien que les signifiants tel que « Puits Camille », « Puits Verpilleux », « Puits Thibault » ne connotent pas les mêmes signifiés pour l'ensemble des habitants. Il en va de même pour l'église Sainte-Barbe, dont on a vu que le nom n'évoque pas toujours la patronne des mineurs aux plus jeunes habitants, et pour le terroir de Grangeneuve qu'ils assimilent parfois à une montagne.



**Photo de l'auteur, octobre 2009.
Église Sainte-Barbe, construite dans les années 1840.**

Le rapport aux espaces est dépendant de sa perception et de son vécu (Lefebvre, 2000). Si l'image physique d'un lieu est partagée, l'imaginaire qui lui est attaché est lié à l'histoire individuelle (le souvenir), l'histoire collective (l'événement et la construction sociale de sa mémoire) et le contexte social, politique et économique de son interprétation.

La pratique physique des espaces participe également de la définition des limites du quartier. « Les jeux de pas sont façonnages d'espaces. Ils trament les lieux » (De Certeau : 147) : le Soleil n'échappe pas à cette règle. Ses frontières varient selon les pratiques et la représentation des flux étroitement liées à la fréquentation des commerces et services.

Le Soleil est par ailleurs pensé en articulation avec les autres quartiers qui le jouxtent (dont les frontières subissent les mêmes fluctuations) notamment Montreynaud, le Marais (« véritable Far west » et « Eldorado », pour reprendre des expressions régulièrement entendues), Grange-Neuve, La Plaine Achille et Méons, au sein desquels se trouvaient soit des logements ouvriers et miniers (parfois même des cités construites par les Houillères et autres entreprises locales), soit des usines (métallurgistes pour la plupart) dans lesquelles travaillaient les habitants du quartier. Nous avons également cité plus haut Les Batignolles, situé de l'autre côté du boulevard Jules Janin. Cet ensemble municipal est souvent inclus dans la délimitation du quartier. Cela s'explique d'abord parce que ce secteur, tout comme le Cros et Monteil étaient inclus dans l'ancien périmètre de la commune d'Outre-Furan. Cela

s'explique ensuite par la fréquentation des équipements (notamment scolaires) et des commerces du Soleil.

D'une manière générale, concernant la fluctuation des frontières, on retrouve ici une manière différente de construire de la localité de celle imposée par les institutions comme l'Epase¹⁷ ou la mairie (ex : zone Anru, Conseils de quartiers¹⁸). Les limitations du quartier par les habitants se pensent d'ailleurs également à travers leurs propres instances institutionnelles, soit le comité de quartier et des structures telles que la Maison de quartier ou l'Amicale laïque, souvent perçues comme des entités à la fois représentatives et revendicatrices.

Par ailleurs, l'isolement et l'organisation spatiale du Soleil nourrissent l'imaginaire de la vie villageoise articulée autour de l'église, la place principale, les bistrots et le marché hebdomadaire. « *C'est un quartier qui se différencie par ça, par son église, sa place, ses petits commerces autour. Ouais. Ça s'apparente à un village quoi. Ouais, le Soleil, c'est un peu ce que ça m'évoque* » (habitant de 34 ans). Bien plus, pour la seconde communauté générationnelle et les nouveaux arrivants, les modes d'appropriation de l'espace public des personnes âgées participent du fantasme de la vie de village. Fantasme décrit par « la mamie » assise sur un banc, le « papi » jouant à la pétanque et plus généralement les « vieux » flânant au marché.

Les importantes ruptures qui ont transformé le quartier n'ont pas seulement changé son aspect physique, mais aussi son rythme et son lien aux autres quartiers de la ville. Le Soleil organisé autour du travail industriel et minier a laissé place à un quartier vécu dans une logique en réseau par la seconde communauté générationnelle.

Si les plus âgés regrettent la fin d'un quartier ouvrier et autarcique, les plus jeunes apprécient une qualité de vie offerte par un quartier paisible qu'ils pensent comme élément d'une ville hypertexte, pour reprendre les termes de Ascher (2000). Les transformations sociales et spatiales du Soleil (du quartier ouvrier au quartier dortoir) traduisent en effet les évolutions du système capitaliste notables depuis le début des années 80, qui s'expriment par l'articulation des notions inhérentes au nouvel esprit du capitalisme que sont la flexibilité, la mobilité, le réseau, le projet articulés à l'espace urbain contemporain. Dans cette ville flexible et mobile, le rapport au voisinage a changé. Les moments et les espaces de sociabilité et de solidarité ne sont plus confinés à l'espace du quartier, de la rue et du pallier, mais sont éclatés dans des lieux de la ville vécue en réseau. Le quartier ne peut plus être défini uniquement à partir des rapports sociaux. Dès la fin des années 70, les travaux de Ledrut décrivent la « quasi inexistence sociale des quartiers » (in Di Méo, 1993 : 58), alors que Benoit-Guilbot écrit en 1986 que « aucune nécessité n'impose des relations sociales » (in Di Méo : 58) dans un quartier, c'est à dire que la « proximité spatiale ne crée pas spontanément de groupe social » (Di Méo : 58).

La « convivialité » regrettée par les plus vieux est une sociabilité qui prend place dans l'espace du quartier, voire du pallier, illustrée par le récit nostalgique des veillées et du partage de la soupe sur le trottoir. Ce qui signifie que ce qui a été perdu par les plus âgés, est vécu dans d'autres secteurs de la ville pour les plus jeunes qui ont une plus grande maîtrise du territoire à l'échelle de la métropole et sont les usagers des espaces renouvelés du centre-ville. Comme l'ont souligné Galland et Stellingner, « finalement les jeunes urbains sont bien des jeunes « modernes », privilégiant l'initiative individuelle et la mobilité ; et ces valeurs sont bien en phase avec le mode de vie urbain. Par ailleurs, ils accordent une grande importance à

¹⁷ Établissement public d'aménagement de Saint-Étienne

¹⁸ Le Conseil de quartier concernait en 2002 Le Soleil, Méons et Grangeneuve. Ses frontières ont été revues en 2008 pour inclure Méons, Le Soleil, Chateaucieux et Saint-François. Devant la désapprobation des habitants qui ne reconnaissaient pas la pertinence de ce découpage et demandaient à ce que le Bardot soit inclus, le nouveau conseil concerne Méons, le Soleil et le Bardot.

la sociabilité et aux rencontres, ce qui à nouveau correspond à ce que le cadre de vie urbain peut offrir » (2008 : 116). Ce qui les éloigne des personnes âgées, est donc à la fois une histoire partagées et des pratiques d'espaces différents, mais aussi une manière de considérer la ville non pas comme acteur économique et politique mais également et surtout comme acteur économique et culturel (op.cit).

Nous voyons à quel point nous avons bien à faire à deux générations imaginées dont les deux extrêmes (les personnes âgées de la première et les adolescents et jeunes adultes de la seconde) ont de plus en plus de mal à dialoguer tant ils vivent dans des mondes différents qu'ils ne parviennent pas à partager, reprochant à l'autre de ne pas l'écouter.

Pourtant, Le Soleil reste pour ceux qui en sont originaires et quelque soit leur âge, le lieu de l'attachement, de l'enracinement voire parfois de l'arrachement lorsqu'il a fallu le quitter. Beaucoup évoquent « mon quartier », « mon Soleil », comme le dit Martha, 32 ans. *« Je crois que c'est viscéral, on se l'explique pas. C'est à dire qu'on essaie, moi je suis parti ailleurs, et je suis revenu parce que je sais pas, y a trop de choses, je suis trop attaché à... aux murs, quoi. Aux endroits, même si ça a beaucoup changé. Tel endroit me fait penser à tel truc. Et puis je pense que ça doit être sécurisant »*, raconte cet habitant de 53 ans. La sécurité maternelle du quartier est soulignée : *« il arrive un moment où faut savoir s'en détacher après c'est comme le ventre de sa mère, si on est tout le temps collé... je suis pas sûr que ce soit complètement sain. Y a d'autres horizons à découvrir, d'autres choses à faire, donc voila. Je pense que j'en partirai peut-être un jour, si j'ai la possibilité. J'ai bien envie, déjà je l'ai déjà fait, de retenter l'expérience, parce que voila, c'est la vie »*.

Aussi, beaucoup expriment-ils le vœu d'être enterrés au Soleil, y compris chez ceux qui n'y vivent plus, comme l'immigré souhaite être enterré au pays. D'autres expliquent non sans fierté, combien sont nombreux ceux qui reviennent au Soleil après l'avoir quitté : *« les jeunes du quartier ont une forte envie pour ceux qui peuvent, si ils ont pas envie de rester à la campagne bien sûr, ils ont très envie de revenir sur leur lieu de naissance. Ça c'est vraiment impressionnant. Et vous l'expliquer comment ? Vous me direz, les oiseaux migrateurs reviennent bien toujours, donc on peut imaginer qu'une partie des habitants du Soleil sont aussi des migrateurs ! (rires). Ils font partie de cette race-là ! Mais c'est marrant, hein. Cette envie, ce besoin de revenir »* (directeur de la Maison de quartier). Tandis qu'un habitant du quartier explique : *« Beaucoup de mineurs et puis ou des gens qui sont partis travailler ailleurs et qui reviennent pour la retraite. Parce que ils avaient quelques attaches sur le quartier »* (habitant de 74 ans), lesquelles sont souvent représentées par le tombeau familial situé dans le cimetière du Soleil¹⁹.

L'ensemble de ces images et pratiques d'espaces du Soleil s'inscrivent dans un contexte local particulier dont on ne peut faire l'impasse dans une approche des imaginaires urbains du quartier.

Ce contexte est celui de la rénovation urbaine de Saint-Étienne. Il s'exprime par une démarche de renouvellement de l'identité et de l'image de la ville, qui n'inclut pas le Soleil.

Les opérations urbaines stéphanoises d'une part, l'exclusion du quartier dans ces réflexions du renouvellement spatial et identitaire d'autre part, résonnent différemment pour les communautés générationnelles inscrite pour l'une dans un discours industriel et minier, pour l'autre dans un discours post-industriel.

¹⁹ Point qui avait déjà été soulevé par Burdy dans son étude sur le quartier de 1840 à 1940.

2-2-2 LE « RENOUVELLEMENT URBAIN » : UN EMBLEME OPERATEUR D'IMAGINAIRE.

Dans ce contexte, la notion de Renouvellement Urbain ne serait-elle pas devenue elle-même un emblème, une grande figure à l'instar du Progrès, qui génère des imaginaires sociaux et légitime des pratiques ? Comme l'avait déjà exprimé De Certeau, « Le langage du pouvoir 's'urbanise' [...]. La Ville devient le thème dominant des légendaires politiques, mais ce n'est plus un champs d'opérations programmées et contrôlées. Sous les discours qui l'idéologisent, prolifèrent les ruses et les combinaisons de pouvoirs sans identité lisible, sans prises saisissables, sans transparence rationnelle – impossible à gérer » (De Certeau, op.cit. : 144-145). Ne peut-on pas parler d'un mythe du renouvellement, auquel il faut bien croire pour s'unir autour de ses projets ? Mythe du renouvellement qui s'appuie sur celui des origines de la ville (âge d'or industriel) et de sa mentalité (solidaire, travailleuse, créative, engagée), autant de récits porteurs de promesses d'avenir. Enfin, l'urbanisme et la culture ne sont-ils pas les langages de cette nouvelle utopie ?

Nombre de notions sont ainsi usitées à l'envie dans les campagnes d'information pour alimenter le mythe du renouvellement auquel il faut collectivement croire pour s'unir autour de projets : cohésion, mixité, espace public, ambiance, démocratie de proximité, etc.

Le travail, l'industrie, la manufacture, la mine n'étant plus des fédérateurs, le projet urbain tente de générer des identités non pas professionnelles mais locales. C'est en ce sens que sa portée est politique : de la même manière que ce sont créées des identités nationales, tentent de se créer aujourd'hui des identités locales à partir de production d'images architecturales, esthétiques, culturelles et patrimoniales. La communication ou le marketing urbain autour des projets qui s'opposent au fonctionnalisme de la période industrielle est à ce titre évocatrice : affiches, bulletins, maquettes, discours sont autant de vecteurs d'images. « L'aménagement des espaces urbains doit être porté par une vision de ville – et de société- et non pas uniquement fondé sur des considérations réglementaires. Le projet doit être porteur de valeurs urbaines, il doit exprimer l'identité des lieux ou d'un territoire », écrit Gilles Pinson (2009 : 12). Plus loin, l'auteur ajoute : « La ville n'est plus simple espace aménagé mais tout à la fois un acteur collectif, une société à mobiliser, une équation sociale unique s'exprimant dans un patrimoine bâti, une identité locale qu'il convient de valoriser dans un contexte de compétition territoriale croissante », pour attirer investisseurs et nouveaux habitants.

Ce que Max Rousseau appelle « villes perdantes » dont fait partie Saint-Étienne, ont deux types de problèmes à résoudre pour attirer de nouveaux habitants. Le premier est objectif, nous dit-il. Ce sont les difficultés économiques et sociales. Le second est subjectif, et est lié à l'image de la ville (Rousseau, 2008 : 77). Or cette image n'est pas seulement celle de l'ancienne ville noire. Elle est aussi celle d'une ville « en renouvellement », dans laquelle « *on sent bien qu'il faut cravacher* ». « *On n'est pas dupes, l'âge d'or ne reviendra pas [...]* *Ce qui a construit cette ville, on n'y reviendra pas* », confie Khallid (voir extrait d'entretien page 29). « Dans un contexte de reconversion, l'héritage pèse d'autant plus qu'il représente inconsciemment dans la mentalité de nombreux Stéphanois, face à un avenir toujours incertain, l'âge d'or d'un passé qui les a dotés de structures difficiles à remodeler aujourd'hui », écrit Mandon (1976 : 27), faisant écho aux propos de Khallid.

Les projets urbains à Chateaucieux et Plaine Achille, ainsi que le renforcement de l'attractivité commerciale du Pont de l'Ane sont censés avoir des répercussions secondaires sur le quartier : il est autrement dit espéré une gentrification par les nouveaux salariés de ces secteurs. Le Soleil fait n'est effectivement pas directement inclus dans les opérations de reconversion industrielle et de rénovations urbaines engagées par la Ville via la rénovation, l'équipement, la réhabilitation, l'esthétisation et la patrimonialisation.

Situé en dehors des secteurs OIN, ANRU et EPASE, il ne bénéficie que d'opérations ponctuelles d'habitat, malgré un nombre élevé de logements précaires et insalubres, et malgré la mauvaise image dont souffre le quartier, liée à la déchéance et la misère sociales. Le projet qui a pour objet l'ouverture de la gare vers le quartier pourrait contribuer au désenclavement du quartier, bien que la crainte des habitants soit que cette percée augmente un peu plus le nombre de voitures stationnées par des voyageurs. Le seul désenclavement pertinent pour eux reste effectivement la prolongation de la ligne du nouveau tramway²⁰ qui s'arrête à la gare, les nouveaux réseaux de mobilité de la ville laissant le quartier dans son isolement. Le projet de Bus à Haut Niveau de Service reliant Montreynaud, le Soleil, Chateaucieux, le centre ville et la Métare, dont la mise en service est prévue pour 2012-2013 est accueilli avec résignation. Ces quartiers ne seront pas desservis par le tramway, symbole de la dynamique urbaine et accueilleront en revanche les parkings relais, comme celui qui est prévu sur le boulevard Pompidou. ... *« J'ai l'impression que ça fait un peu citadelle, quoi. C'est à dire que le quartier est pris entre l'aménagement de la gare et le nouveau Zénith. Alors bien sûr, ils s'aperçoivent maintenant que ce quartier peut devenir un quartier d'affaires ou peut devenir un quartier obligé de ces centres d'affaires, là, entre le Technopôle, tout ça, machin. Si ça peut permettre au quartier de revivre, tant mieux. Moi ce que je crois, c'est qu'on ne pourra pas retrouver la texture du quartier, quoi. C'est à dire que ça restera probablement un endroit où les gens y vivront mais ça ne sera plus le quartier du Soleil tel qu'on peut l'envisager, quoi. Faut être clair. [...] Je pense qu'à un moment, y a des financiers, des promoteurs qui repèrent les bons coups et le quartier du Soleil en fait partie »*, s'inquiète monsieur B.

Les nouveaux récits urbains qui participent à la construction d'une identité renouvelée de « Saint-Etienne, ville d'art, d'histoire » et de design ignorent donc le Soleil. Les discours mobilisés par la mairie autour des grands projets urbains développés à Saint-Étienne dans le cadre d'une politique marketing d'image, mobilisent les notions liées à la construction d'un avenir commun, à la cohésion sociale, au travail de l'image de soi et de l'image renvoyée aux autres. Aussi, pour les habitants du Soleil, les sentiments d'abandon et d'isolement se mêlent à celui de ne pas être dignes d'une réhabilitation, de ne pas être « notables » : *« On s'en fout des gens du Soleil, ils n'ont pas de valeur sociale »*, disent-ils lors des entretiens. Ce sont d'ailleurs les mêmes propos qui ont été tenus par un employé de la Mairie qui s'apercevait de la quasi absence de photos aériennes sur le Soleil, toujours géographiquement et symboliquement hors-champ : *« on s'en foutait du Soleil, à l'époque »*.

Les habitants ont bien conscience que le Soleil ne fait pas partie de ces « quartier-alibi » ou « quartier-utopie » « qui se décrétaient identitaires » (Di Méo, 62). Tel est le paradoxe : le Soleil est pourtant bien un quartier à la mémoire et l'identité minières encore vives. Quant à son héritage bâti industriel, il ne semble pas non plus faire valeur patrimoniale : les anciens bains douches par exemple, emblèmes incontournables de la mémoire ouvrière du quartier seront probablement prochainement détruits. Bien que les questions liées à la mise en valeur de la mémoire minière soient aujourd'hui au centre d'une politique d'image touristique, le Soleil, représentant spatial d'une vie sociale directement liée à la mine, est laissé à l'écart au profit du Couriot, situé à l'autre bout de la ville, aujourd'hui au centre d'un grand projet d'aménagement. Le « Parc Couriot »²¹, « espace de culture, de détente et de loisirs » devrait ainsi devenir un lieu de jouissance pour les futurs Stéphanois. L'exploitation culturelle,

²⁰ L'installation d'une gendarmerie entre la rue Fauriat et la rue du Colonel Marais est en revanche attendue avec espoir : l'installation de nouvelles familles permettrait de maintenir l'activité commerciale du quartier que les anciens craignent de voir totalement disparaître.

²¹ Voir le site Internet à l'adresse suivante : http://www.saint-etienne.fr/index.php?module=cms&action=getContent&id_heading_object=2024

esthétique et jouissive d'un ancien puits de mine d'une part s'inscrit dans les projet post-patrimoniaux décrits par Amélie Nicolas « traduisant moins la redécouverte et le partage d'un bien commun local que la promotion globale d'une construction identitaire spécifique du territoire » (Nicolas, 2009 : 108) , d'autre part exprime ironiquement l'inclinaison des valeurs dites « minières » pour les valeurs dites « urbaines », les unes et les autres étant portées par des communautés générationnelles inscrites dans des discours différents.

Cette exclusion du Soleil suscite en effet des réactions différentes chez les habitants, selon qu'ils ont connu ou non les transformations du quartier.

La seconde communauté générationnelle fait partie des cibles principales de cette politique d'image qui vise à retenir les jeunes ménages et à attirer de nouveaux arrivants. Elle est donc en grande partie composée soit d'habitants qui prennent part au renouvellement urbain, ravis de voir leur ville stigmatisée revitalisée. Soit de nouveaux venus issus d'autres quartiers attirés par de bas loyers ou plus rarement, d'autres villes mais étrangers donc, à l'histoire locale.

Quant aux membres de la première communauté générationnelle, ils sont les plus méfiants envers cette politique d'image qui les méprise. Conscients d'avoir à faire à une « *image de façade* », comme ils disent, la question qu'ils laissent en suspens est « que fait-on pour -et de nous ? ». Bien plus, ils soupçonnent la municipalité d'être dans « *une politique d'effacement* » de leur passé ouvrier dont, comme ils le disent, ils « *n'ont pas à avoir honte* ». « *Moi je le vois comme ça, oui. Je le vois pour vraiment... effacer cette image là et en imposer une autre. Bon ça peut peut-être marcher, mais... je veux dire, les maisons de passementiers, par exemple, tout ça, c'est plutôt monter en gloire, ce genre de chose et je sais pas trop pourquoi. Enfin... (silence). C'est vrai. Non ?* », s'indigne Marie. qui note une échelle de valeur dans la sauvegarde des bâtiments témoins du passé industriel. A ce titre, la politique d'identité et d'image autour du design laisse dubitatifs les habitants du Soleil qui ne comprennent pas la raison pour laquelle leur identité ouvrière doit être balayée par une image qu'ils considèrent comme élitiste, y compris dans les travaux urbains réalisés au centre ville : « *moi je ne m'y retrouve plus comment ils ont refait à Saint-Étienne, la place du Peuple, tout ça. J'aimais mieux avant* » (madame Monique, 72 ans).

Pour accepter ces nouvelles images urbaines et tenter de les faire leur, ils adoptent une explication très pragmatique des changements spatiaux et identitaires de la ville : il est utile de travailler l'image de la ville, aussi est-ce la raison pour laquelle les quartiers du centre-ville sont au cœur de la rénovation urbaine stéphanoise. Il s'agit également de l'explication qu'ils donnent de leur exclusion à l'ensemble des projets qui agitent la ville depuis quelques années et partant, à leur marginalisation croissante.

Et c'est bien précisément une partie d'entre eux qui invente de nouvelles formes d'appropriation de l'histoire du quartier et de son identité au centre de mutations qui lui échappent, avec *Soleil autrefois*. Cette démarche commence d'ailleurs à être inscrite dans une tentative d'institutionnalisation par les pouvoirs publics. Les archives municipales ont prit part à la réalisation de la dernière exposition (décentralisée dans le hall de l'hôtel de ville lors des journées du patrimoine 2010, puis à la Maison de quartier en décembre et à nouveau décentralisée aux Archives jusqu'en mars 2011), tandis que Saint-Étienne Ville d'Art et d'Histoire s'est saisi du travail d'écriture en cours pour la parution d'un numéro dans la collection *Trames urbaines*. Si les membres du groupe sont ravis de voir les institutions s'intéresser à leur démarche, ils sont en revanche critiques sur ce qu'ils nomment « *dépossession* ». La rupture patrimoniale (Rautenberg, 2003) sociale qu'ils ont opéré « pour dire l'identité d'un groupe dans la durée » (op.cit.) est ainsi classiquement institutionnalisée pour se saisir d'emblèmes patrimoniaux (photos, récits, cartes postales).

Mais cet exemple montre d'abord comment des habitants de la première communauté générationnelle s'approprient les changements sociaux et spatiaux qui les entourent, par un travail de réappropriation de la mémoire locale, du patrimoine et des emblèmes de la période industrielle, oubliés par la ville. La photo est ici mobilisée comme documentaire, preuve de l'existence passée de ce qui n'est plus. Par là même, ils réinventent à leur tour de nouveaux récits qui véhiculent un autre ensemble de valeurs légitimées dans la construction d'une identité stéréotypée. Notons à ce propos que la nouvelle Maison de quartier intègre dans son architecture des soubassements en bois en hommage aux galeries minières, suite à la demande des personnes âgées du quartier fréquentant la structure.

2-3 Un quartier prolétaire paupérisé et vieillissant, partagé par les « jeunes de Chicago » et les « vieux » du village.

Les communautés générationnelles imaginées ont produit deux stéréotypes représentants des classes d'âge situées aux deux extrémités de la vie d'adulte : le « vieux » (sous-entendu la personne âgée) et le « jeune » (sous-entendu l'adolescent et jeune adulte). Ces deux figures stéréotypées sont mobilisées par l'ensemble des habitants pour exprimer des rapports différents à l'histoire, à l'espace et à l'identité locale du Soleil et de Saint-Étienne. Par contre, l'ensemble des habitants, quelque soit son inscription générationnelle, s'accorde à définir un troisième stéréotype : l'habitant du Soleil, prolétaire, engagé, parfois « un peu en galère » ou devant « faire face à des difficultés » économiques et sociales.

2-3-1 UN QUARTIER PROLETAIRE PAUPERISE ET VIEILLISSANT.

Le quartier du Soleil est aujourd'hui un quartier vieillissant qui s'est dépeuplé avec la désindustrialisation. En incluant Grange-Neuve, Méons et le Marais, le nombre d'habitants est passé entre 1990 et 1999, de 12000 à 6000. Cette chute démographique se traduit par la baisse du nombre d'élèves accueillis au collège Jules Vallès qui est passé dans le même temps de 1500 à 500. Entre 1999 et 2006, malgré l'arrivée de nouveaux habitants attirés par la tranquillité du quartier et les bas loyers, le Soleil a encore perdu 0,01% de sa population qui est passée de 2812 à 2779 habitants.

La désindustrialisation du quartier a également eu des conséquences sur la paupérisation de ses habitants. A ce sujet, des rapports de l'Insee et de l'Epures classait en 2006 Le Soleil parmi les quartiers les plus pauvres de la ville aux côtés de Montreynaud, Crêt de Roc, Cotonne-Montferré et Tarentaize, précisant que même les ménages les plus riches de ces quartiers font partie de la tranche inférieure de Saint-Étienne.

Plus généralement à l'échelle de la ville, « Saint-Étienne et les communes des vallées du Gier et de l'Ondaine (de Rive-de-Gier à Firminy en passant par Saint-Étienne) sont les villes où les signes de précarité sont les plus importants », alertaient les rapports de l'Insee Rhône-Alpes dont les données ont été confirmées en mai 2010. Précisons que pour le calcul de la précarité, l'Insee prend en compte des indicateurs monétaires, familiaux et liés à l'emploi. D'après ces indicateurs, Saint-Étienne est la deuxième ville de la région Rhône-Alpes après la Ricamarie, où la précarité, essentiellement monétaire et liée à l'emploi, est la plus forte.

Au Soleil, la précarité relève des trois indicateurs. Le revenu médian y est inférieur à 1500 euros, seuil de pauvreté national fixé par l'Insee. Ces données s'expliquent d'une part par le départ des populations les plus solvables, d'autre part par l'arrivée de populations modestes composée de migrants primo-arrivant issus de l'Europe de l'Est, et d'habitants issus d'autres quartiers stéphanois en difficulté économique et sociale, comme Montreynaud. Si la rénovation urbaine de la Dame Blanche, Montchovet, Severine et Tarentaize-Couriot a eu pour conséquence le renouvellement de la population de ces quartiers qui a participé à

l'élévation de leur revenu médian entre 2001 et 2006, elle a également engendré un déplacement des populations fragiles vers d'autres quartiers tels que le Soleil. Un rapport de l'EPASE datant de mars 2010 précise à ce propos qu'entre 2000 et 2006, le Soleil est passé du neuvième au quatrième quartier de Saint-Étienne le plus précaire.

En 2007, 29% des allocataires, soit 336 foyers, étaient concernés par les minima sociaux (comparativement, le taux sur Saint-Étienne est de 21%), soit le RMI, l'API (Allocation parent isolé) et l'AAH (Allocation adulte handicapé). Notons également que la même année, 15% des bénéficiaires de l'assurance maladie du quartier bénéficiaient de la CMU.

Les données présentées dans les tableaux ci-dessous indiquent également des forts taux de chômage (17,6%²² contre 10,9% pour la ville de Saint-Étienne), de familles monoparentales (soit 8,46%) dont on sait qu'elles font partie des ménages les plus fragilisés et de retard scolaire des enfants à l'entrée en classe de 6^e (8% contre 2% pour la ville de Saint-Étienne).

La répartition des catégories socio-professionnelles indique enfin que le quartier est encore fortement peuplé d'une population ouvrière et employée (80,7% contre 67,9% pour la ville de Saint-Étienne).

Ces données démographiques alimentent deux stéréotypes identitaires. Le premier est incarné dans la figure du prolétaire solidaire et engagé, avec les valeurs qui lui sont inhérentes. Le quartier a ainsi maintenu son identité liée à l'engagement politique et syndical, identité qui lui est affirmé par sa réputation extérieure. « *Ce sont des rouges, là-bas, avec des associations virulentes, très à gauche. C'est des Gaulois, des résistants* », explique une personne du service urbanisme de la mairie.

Quelques données statistiques sur le quartier du Soleil.

Tableau n°3. Taille des ménages du Soleil en 2006.

Nombre de ménages en 2006 au Soleil	Ménages composés de 1 personne	Couples sans enfants	Couples avec enfant	Familles monoparentales	Part des ménages de 5-6 personnes et + en 2006
1146	470	216	322	97, soit 8,46%	3,8% (Saint-Étienne : 2,2%)

Tableau n°4. Taux d'activité et précarité au Soleil en 2005 et 2006.

Taux d'activité 2006 des 25-64 ans		Part des demandeurs d'emploi de catégories 1.2.3. (hors activité réduite)		Revenu fiscal médian 2005		Part de la population vivant dans un ménage à bas revenu en 2005	
Le Soleil	Saint-Étienne	Le Soleil	Saint-Étienne	Le Soleil	Saint-Étienne	Le Soleil	Saint-Étienne
71,	78,1	17,	10,9	11	15	22,1	12,7%

²² Taux qui n'a pratiquement pas évolué depuis 1994 où l'Insee avait recensé 17% de chômeurs dans le quartier.

9%	%	6%	%	594	198	%	
----	---	----	---	-----	-----	---	--

Tableau n°5. Part des employés et ouvriers parmi les salariés du Soleil en 2006.

<i>Part des employés et ouvriers parmi les salariés en 2006</i>	
Le Soleil	Saint-Étienne
80,7%	67,9%

Tableau n°6. Répartition des catégories socio-professionnelles au Soleil en 2006.

Tableau n°6. Part des élèves en retard scolaire en 2008.

<i>Part des élèves en retard d'au moins 2 ans en 6° en 2008</i>	
Le Soleil	Saint-Étienne
8%	2%

Tableaux de l'auteur à partir de *Sources Insee, indicateurs clés des quartiers de la politique de la ville. Pour le Soleil/Bardot non ZUS*

Bien que l'engagement politique et syndical se soit essoufflé comme partout ailleurs, suivant le mouvement national de désarmement de la critique décrit par Boltanski et Chiapello (1999), le mouvement associatif est effectivement resté actif, tandis que l'objet et les moyens de « l'engagement » ont évolué : soutien aux familles menacées d'expulsion, banque alimentaire Saint-Vincent-de-Paul, semaine annuelle de lutte contre le racisme, création d'une association par les jeunes adultes du quartier *Au cœur du Soleil*, engagement dit « artistique », etc. : *« Au niveau de la musique par exemple, y a un peu de passif parce que y a eu à l'époque de la Mano Negra, au départ, y a un des gars d'ici du quartier, qui faisait partie d'une asso, qui a travaillé avec Manu Chao, du coup après quand le truc s'est vraiment mis en route, vu un peu l'optique de Manu Chao, ils ont monté une caravane où ils suivaient à chaque fois le groupe de Manu Chao. Du coup, y a eu toute une époque avec la Caravane du Soleil, qui suivait Manu Chao [...] et c'est vrai que le quartier du Soleil avait été vachement actif, comme ça. Du coup il reste un peu un petit terroir, quoi »* (habitant musicien, 38 ans).

La deuxième figure est celle de l'altérité qui permet de penser l'appartenance identitaire dans une relation entre le « nous » et « eux » décrit par Hoggart (1970). Cette altérité s'incarne de différentes façons. Il s'agit d'abord de l'altérité géographique avec les Lyonnais bourgeois et arrogants qui s'opposent aux Stéphanois prolétaires et simples. Pour marquer la différence avec Lyon, les membres de la première communauté générationnelle réfèrent d'ailleurs souvent à l'activité rurale qui a précédé l'installation des houillères et des usines métallurgistes, ainsi qu'à l'origine rurale de nombreux Stéphanois venus travailler dans les usines et mines locales : *« y a des racines rurales [...] moi ce qui m'a frappé quand j'ai travaillé à Lyon, j'étais dans un bureau, on était une vingtaine de personnes. Les gens, ils avaient jamais vu une vache. Ils savaient pas ce que c'était. Tandis qu'à Saint-Étienne, les gens, ils sont originaires de la campagne. Leurs parents, ou... ils savent ce que c'est qu'une poule, qu'une vache. Tandis qu'à Lyon, les gens ils savaient pas. [...] Le citadin, il voit un truc qui pousse, il sait pas ce que c'est, il sait pas différencier un plant d'haricot d'un plant d'une pomme de terre. Le rural, il dira c'est des pommes de terre qui poussent ou des carottes »* (habitant de 55 ans).

Les autres quartiers de Saint-Étienne sont également régulièrement cités pour insister sur les qualités liées à l'interconnaissance, la solidarité et la sociabilité du Soleil : *« ailleurs »* *« on ne se dit pas bonjour entre voisins »*, s'offusque t-on. *« Tandis qu'ici »*, *« tout le monde se connaît »*.... Ce sont aussi ceux venus des « autres » quartiers, les étrangers au Soleil, qui sont accusés d'y inclure du désordre.

L'« ailleurs » géographique peut parfois être aussi interne au quartier, selon que les Batignolles soient intégrés ou non au Soleil. Si certains assurent que « *bien sûr que c'est le Soleil, les Batignolles* », d'autres affirment « *Les Batignolles ? Mais ce n'est pas du tout le Soleil !* ». Dans tous les cas, les habitants donnent une place particulière aux Batignolles dont la stigmatisation liée au stéréotype de la misère sociale permet de penser la relation identitaire sur la dialectique *nous* versus *eux*, sous-entendu « les bagarreurs », les « perturbateurs ». Lorsqu'ils sont considérés comme égaux, c'est l'autre face du stéréotype lié à la misère sociale qui est mobilisée. L'habitant des Batignolles est alors dressé en miséreux qui inspire un mélange de fascination pour son courage et de compassion pour sa condition.

L'altérité est ensuite bien entendu ethnique. D'après les personnes interrogées, c'est depuis peu, avec « les Arabes » ou « les Maghrébins » que « les choses » se sont dégradées, y compris dans les relations. « *Moi j'ai toujours pensé que le racisme, c'était pas une question de nationalité mais une question de pauvreté* », explique madame M., tandis que monsieur B. précise : « *En fait on s'en foutait de savoir d'où les gens venaient, quoi. On était plus curieux de ce qu'ils pouvaient apporter, ce qu'ils pouvaient représenter par rapport à leur culture propre que de forcément se monter le bourrichon les uns et les autres parce que... ben parce que on s'en foutait, tout simplement. Et de la couleur de la peau, et de leur rites religieux. Moi j'ai fait des mariages arabes, quoi. On s'est vraiment éclatés dans ce type de fête. Et on était invités parce que on faisait partie du quartier. Et c'était des moments magiques. Et y avait de la couleur, du bruit, de la musique, des odeurs, c'était magnifique. [...]* Moi les mots d'oiseau concernant les ethnies différentes, je les ai entendus beaucoup plus tard. Quand j'ai commencé à fréquenter le collège en 71, y a eu le choc pétrolier en 73, alors là à partir de la seconde, du début du lycée, où là oui bien sûr, y avait une espèce de rancœur, c'est l'étranger qui me pique mon boulot, quoi, et qui me bouffe mon pain. Alors qu'avant justement, non. Les gens partageaient ce pain. Donc ouais. Et ouais, ouais, c'est assez marqué au niveau temps, quoi. C'est comme ça ».

Avec la perte identitaire professionnelle du quartier, devenu non plus seulement populaire mais pauvre, l'étranger attise les craintes. Craintes qui sont classiquement exprimées dans la formule « *je ne suis pas raciste mais....* » mobilisée à l'égard des Maghrébins par les autres communautés, étrangères et françaises. Cependant, la réputation d'accueil et de tolérance empêchant le discours xénophobe, c'est la figure du jeune (sous entendu 1) jeune Maghrébin, 2) parfois issus d'autres quartiers stéphanois : autrement dit nouvel arrivant étranger à l'histoire locale) qui est mobilisée pour parler du désordre et faire office d'altérité. Bien entendu, les travaux de Burdy et de Bencharif par exemple, montrent combien la xénophobie a toujours été présente envers les différents étrangers. Malgré le fait que comme disent les anciens mineurs, « au fond des puits, tout le monde se ressemble », « il n'en demeure pas moins, que de retour à la surface de la terre, la force de travail étrangère occupe des espaces d'habitat ségrégués, organisés par l'administration des exploitations houillères, retransformant ainsi les rapports de cohabitation, et *in fine*, les relations sociales au sein de la main-d'œuvre employée » (Bencharif, op.cit. : 40). Ce qu'exprime bien cet ancien mineur : « *Une fois qu'on était descendus au fond, on était tous ensemble, on était solidaires des uns des autres. Là, c'était.... tandis que maintenant.... y avait déjà, rien que quand on remontait au jour, ben c'était plus la même mentalité. Au jour, c'était déjà chacun un peu pour soi* ».

Comme l'écrit Michel Rautenberg, « notre imaginaire national ne se construisant plus sur l'opposition à l'Allemand ou à l'Anglais mais en regard d'un imaginaire des migrations et de la mondialisation qui réduit l'immigré à être membre d'une « communauté », c'est à dire à n'appartenir pas entièrement à la nation. C'est en cela que nous dirons que notre rapport à l'immigré se construit en référence à des « communautés imaginées » de l'immigration » (Rautenberg, 2006), largement nourries par les médias.

2-3-2 LES FIGURES DU « VIEUX » ET DU « JEUNE » : DE LA CLASSE SOCIALE A LA CLASSE GENERATIONNELLE.

Les figures habitantes contemporaines ne sont plus celles du mineur, du métallurgiste et de l'ouvrier mais celles stéréotypées du « jeune » et du « vieux », qui traduisent le passage des classes sociales aux classes générationnelles, lesquelles s'expriment à leur tour par les communautés générationnelles imaginées. Les figures mythiques du mineur et de l'ouvrier sont mobilisées nous l'avons vu, pour justifier des valeurs qui seraient héritées d'un passé minier et industriel du quartier. Celles liées au « jeune » et au « vieux » le sont pour penser une nouvelle construction et appartenance identitaires.

La figure du « vieux », sous entendu « retraité » (en 2006, 22.5% de la population du quartier était retraitée, et 11% était âgée de plus de 75 ans), est mobilisée de deux manières stéréotypée par les habitants. Elle est d'abord le personnage du décor d'une vie de village fantasmée. Le « vieux » est ensuite celui qui se replie dans un discours nostalgique sur un âge d'or mythifié que la seconde communauté générationnelle n'a pas connu. Aussi cette dernière leur reproche-elle de faire fi du présent, c'est à dire de sa propre condition économique et sociale inscrite dans un contexte contemporain difficilement lisible pour les plus anciens, lesquels ne leur apportent que très peu d'aide en terme de connaissances, réseaux et transmission des compétences. Les nouveaux jeunes adultes migrants se plaignent à ce titre d'une absence d'aide de la part des « *vieux qui ne parlent pas, ne disent rien, racontent rien. Ils envoient l'argent au bled et c'est tout ce qui les intéresse. Envoyer l'argent au bled* » (Anis, 32 ans).

Quant aux retraités du quartier, ils adoptent à leur tour globalement deux discours envers ces « jeunes ». Le premier est celui de la compassion teintée de plainte (« *pour les jeunes d'aujourd'hui, c'est pas facile, avec le chômage, tout ça* ») qui à son tour renvoie au discours nostalgique d'un passé glorifié (« *nous, à notre époque...* ») et à leur impuissance à aider cette génération inscrite dans un discours et un système qu'ils ne maîtrisent pas. Cette impuissance prend la forme de l'inutilité aux yeux de certains « jeunes » qui ne manquent pas de leur faire ressentir, soit en les réduisant à des éléments d'un décor villageois, soit en leur manquant de respect. Le second discours est celui de l'irritation : les jeunes sont insupportables.

Avant d'aller plus avant, revenons sur l'identification des « jeunes ». Il s'agit des adolescents et jeunes adultes du quartier, dont plusieurs figures se dégagent. D'abord l'étudiant ou le salarié. Il apprécie la vie de village du quartier qui est souvent le décor de son enfance et celui qui envisage le retraité comme un élément de la vie de village.

Ensuite celui qui est « en galère », qui envisage davantage « le quartier » comme une enclave, sur les plans géographiques, sociales et économiques. Il est celui qui en veut aux plus vieux de leur léguer une nostalgie sans projets d'avenir. Il détourne alors les valeurs dites minières pour en faire des caractéristiques négatives : « *ah ça c'est sûr qu'ils ont la mentalité minière ici, avec un pois chiche dans la tête* » (Anis, 32 ans). Sa commune expérience avec ses pairs n'est pas celle de la condition ouvrière ou minière, mais celle de « galérien ».

Enfin, le nouvel arrivant qui peut s'inscrire dans l'une ou l'autre des catégories précédentes à la différence près que pour ceux relevant de la seconde catégorie, parfois auteurs d'actes de délinquance, « *ils ne sont pas du quartier* ». Parmi ces nouveaux arrivants, il faut distinguer 1) les familles issues des classes moyennes venues s'installer au Soleil pour le cadre de vie et les faibles loyers. Ce sont souvent des adultes entre 25 et 40 ans, venant d'autres quartiers et d'autres villes. Une étude de l'Epures montre que leur intégration est rapide dans le quartier, l'école, les commerces et le marché étant les lieux de sociabilité les plus efficaces. 2) Les personnes déplacées suite aux programmes ANRU, 3) les migrants primo-arrivants, dont la plupart sont accueillis par ceux qui les ont fait venir.

L'arrivée de jeunes immigrés maghrébins a provoqué la construction de nouvelles catégories afin d'assurer une différence identitaire entre les Beurs et les Blédards, lesquels ne

sont pas toujours bien accueillis par les premiers. Les Blédards s'étonnent et s'agacent de voir les Beurs « *jouer au caïd, faire n'importe quoi dans la rue. Ils n'ont aucun respect. Ils nous disent que eux, ils sont Français, qu'ils font ce qu'ils veulent. Mais bon. Ils ont peut-être la carte d'identité française mais leur photo, c'est une tête d'arabe !!!* ». Aussi, chez les Beurs émerge également la figure du « bon citoyen » qui demande de redoubler d'effort pour prouver que l'on peut être Beur sans être délinquant : « *Moi je veux leur prouver. Qu'on n'est pas tous méchants [...] J'essaye tout le temps de bien me faire voir des plus vieux que moi. Et des plus jeunes* », confie Ahmed.

L'ensemble de ces figures sont donc regroupées sous la figure généraliste du « jeune », accusée de participer à la disparition d'une identité locale et d'être donc, porteur de valeurs négatives qui s'opposent à celles du héros minier : individualiste, égoïste, fainéante et irrespectueuse. D'autant qu'elle déserte les expositions proposées par le groupe *Soleil Autrefois* et semble ignorer l'histoire et l'identité ouvrières locales. Mobilisée par les plus vieux à travers le stéréotype du jeune délinquant de Chicago, le « jeune » est accusé de faire du bruit. Point sur lequel nous allons revenir.

Qu'en est-il de ceux qui composent la génération intermédiaire, qui englobe les plus vieux de la première communauté générationnelle et les plus jeunes de la seconde ? Précisément parce qu'ils sont à la fois les enfants des « vieux » et les parents des « jeunes », ils tentent d'instaurer un dialogue qui n'a pas toujours de succès entre ceux dont ils comprennent la nécessité de s'accrocher à la mémoire et ceux dont ils comprennent la nécessité d'être plus aidés et écoutés pour sortir de « la galère ».

2-3-3 DE LA QUESTION SOCIALE A LA QUESTION URBAINE.

L'« imagination collective peut devenir le carburant qui nous pousse à agir », écrit Appadurai (2005 : 37). Les imaginaires propres à chaque communauté générationnelle imaginée renvoient à deux réalités différentes : un quartier minier pour les uns, un quartier-village pour les autres. Deux réalités différentes à l'origine de tensions entre les plus jeunes de la première communauté et les plus vieux de la seconde.

Pour l'heure, les plus vieux expriment l'incompréhension et l'exaspération que leur inspirent ceux qu'ils accusent donc de « faire du bruit » dans les rues, de bousculer la paix sociale du quartier et *in fine*, de les déposséder de leur territoire. Le jeune draine effectivement des imaginaires sociaux nourris par les images télévisées, et rassemblés sous le vocable « *Chicago* ».

Nous l'avons évoqué plus haut, la figure de l'étranger qu'ils utilisent pour parler du désordre, est effectivement mobilisée à travers celle du jeune (souvent sous entendu « jeune maghrébin »), qui fait office d'altérité à la fois dans le champ culturel, dans l'occupation spatiale et dans l'origine géographique. Le jeune arabe « probablement issu d'autres quartiers de Saint-Étienne » est en ce sens aussi convoqué pour représenter l'élément étranger perturbateur et « l'arabisation » du quartier, sur les plans démographiques et spatiaux avec la présence de nombreux commerces maghrébins et la nouvelle mosquée. Arabisation qui marque à son tour le passage à une autre page de l'histoire du quartier. « *C'est une pieuvre* » nous confie Jeff, âgé d'une cinquantaine d'années, à propos des « Arabes » et de leur emprise commerciale. Les travaux de Bencharif montrent comment le processus de création commerciale maghrébin se généralise dès 1945 à Saint-Étienne. Aussi, la présence de ces épiceries et bistrots n'est-elle pas nouvelle. Ce qui est nouveau est en revanche leur part grandissante au détriment des autres commerces ethniques, comme les épiceries espagnoles qui ont été nombreuses dans le quartier.

L'image de l'étranger n'est donc plus celle du semblable en tant que travailleur, mais l'étrange jeune qui ne partage pas la même histoire, étranger à l'identité minière locale, aux

pratiques du quartier familières des plus âgés et plus largement, représentant des cibles du « renouvellement urbain », autre étrangéité pour la première communauté générationnelle qui ne se sent non seulement pas concernée, mais on l'a vu, exclue.

Concrètement, que font les « jeunes » dans les espaces publics du Soleil ? Certains s'assoient sur les bancs de la place Garibaldi et investissent plus souvent le square de la place Dumay entouré de commerces (bars, kebab, tabac, épicerie, etc.). Adolescents et jeunes adultes, ils discutent, boivent des bières et fument probablement du cannabis, assis sur les bancs et les rebords des barrières.

Cet investissement de l'espace public par la présence de ces jeunes hommes et des canettes de bières génère un sentiment d'insécurité produit par une perception d'incivilité. Bien plus, la présence de ces jeunes gens et leur mode masculin d'occupation de l'espace public est vécue comme une dépossession du territoire, les plus vieux n'osant pas s'asseoir sur la place, alors même que les « jeunes » sont le plus souvent indifférents à leur présence.

Des entretiens approfondis avec des personnes de la première communauté générationnelle, permettent de montrer que ces sentiments de dépossession du territoire expriment à la fois les sentiments d'abandon par la ville et la nostalgie d'une vie et d'un quartier perdus, support d'une identité collective intransmissible à des individus jugés égoïstes, fainéants et bruyants.

Or ce qui « fait du bruit », c'est une transformation du quartier qui traduit la nécessité de « passer à autre chose », cet *autre chose* à laquelle la première génération a le sentiment de ne pas prendre part. Non seulement parce qu'elle n'est pas impliquée dans la réflexion globale du renouvellement urbain de la ville, mais aussi parce que cet *autre chose* ne fait pas sens pour elle, enfermée dans cette volonté de vouloir faire revivre un passé fantasmé que finalement, elle n'a pas non plus envie de transmettre, tant elle se l'accapare jalousement. Face à cette absence de transmission et ce difficile passage de l'héritage, la seconde communauté générationnelle est tournée vers le présent et l'avenir, porteur de projets et d'espairs, inscrite dans des échelles géographiques qui dépassent celle du quartier, et boude effectivement les expositions d'un « Soleil d'autrefois », dont elle sent bien qu'au fond, elles ne lui sont pas adressées.

Leur manière de « faire du bruit » dans l'espace public est ainsi une manière pour ces jeunes adultes de se rappeler au souvenir des plus vieux, en étant visibles et en se faisant entendre. Et l'incapacité des plus vieux à les entendre, les pousse vers des revendications pour interdire les jeunes de se retrouver le soir sur la place. Notons que cette réaction est nourrie par une mauvaise foi : alors même que lors des entretiens, ils décrivent une forte présence de débits de boisson en période minière et des scènes de violence liées à l'alcool, ils reprochent à quelques jeunes de boire des bières sur des bancs.... Burdy décrivaient combien le Soleil était déjà considéré comme un « coupe gorge » avant la seconde guerre mondiale, image « fondée sur sa situation marginale par rapport à la ville, sa composition sociale essentiellement minière [...], et la réputation de violence qui paraît découler de cette composition sociale » (op.cit.:119).

Nous retiendrons ici toute l'ambiguïté de la situation : alors que la première communauté générationnelle se plaint de la mort du quartier, elle ne supporte pas les signes de vie venus des jeunes hommes. C'est donc bien de la mort de *son quartier* dont elle se plaint, la présence des jeunes dans la rue étant jugée intolérable.

Aussi, la citoyenneté des jeunes est-elle interrogée par les plus vieux qui considèrent que s'ils ont un nombre importants de devoirs (et notamment, celui non respecté, de mémoire), ils ont peu de droit, notamment de droit de cité sur la place publique. Cela s'exprime dans les échanges discursifs quotidiens, par une mobilisation qui prend la forme d'une pétition pour les déloger du square (pétition qui n'a eu aucune suite puisque aucun délit n'a été commis) et par de virulentes discussions lors des conseils de quartier mis en place en 2009.

La dépossession du territoire par les jeunes est ainsi au centre des préoccupations et des propositions, débattues par les plus vieux. Aussi a-t-il été retenu par les élus une restructuration de la place présentée au conseil de quartier d'octobre dernier, qui permette une cohabitation intergénérationnelle. Le Conseil de quartier dispose effectivement de 7500 euros pour la réalisation de projets décidés par les habitants. Cependant, alors même que la commission urbanisme composée de personnes d'une petite cinquantaine d'années (c'est à dire appartenant à la génération intermédiaire) avait justement proposé la mise en place d'un « citystade » pour les jeunes, le service urbanisme de la mairie a méprisé cette proposition pour imposer une restructuration de la place, assurant un « traitement végétal » des lieux à un auditoire resté sans voix. A la demande d'une prise en compte de l'ennui des jeunes par la création d'un équipement sportif, la Mairie a donc répondu par un « geste » urbain. Les membres de la première communauté générationnelle ont réagi avec violence, proposant d'augmenter la hauteur des barrières qui entourent le square afin d'empêcher les jeunes de s'y assoir. L'un d'entre eux a proposé de raser la place pour la transformer en rond point. Proposition largement applaudie par le reste de l'assemblée, devant des élus incrédules qui ont promis l'installation d'une caméra de surveillance.

« La démarche de projet repose sur une adhésion et une mobilisation des acteurs ; elle appelle à l'intégration de dispositifs de participation dans le processus de projet lui-même » (Bacques in Biau et Tapie : 20) : tel est le rôle du Conseil de quartier, censé faire participer les habitants. Devant cette impression d'avoir été floués, les responsables de la commission urbanisme ont à leur tour exprimé leur colère...

Notons que les personnes concernées sont absentes de ces conseils de quartier, auxquels assiste une population âgée de 50 à 80 ans (seuls deux trentenaires sont parfois présents). Les plus jeunes considèrent effectivement avec méfiance ces conseils qu'ils appréhendent soit

- 1) comme une antenne politique à laquelle ils n'ont droit ni de parole, ni d'accès tant elle est accaparée par les plus vieux, équipés de compétences (telles que la prise de parole en public, la capacité à défendre des projets en entrant dans le jeu des luttes locales) qui excluent les jeunes et les immigrés de la première génération venus d'Afrique du nord, dépossédés à leur tour de ce territoire symbolique.

- 2) Soit comme une arène publique où la figure du citoyen et la démocratie participative justifient un ensemble de décisions politiques déjà prises en amont : tel a été le cas du « traitement urbain et végétal » de la place Dumay.

Ce qui ne les empêche pas de participer à la vie locale sur d'autres scènes, via par exemple leur engagement dans des associations caritatives ou culturelles de quartier qu'ils ont souvent eux-mêmes créé, comme l'association *Au cœur du Soleil*. Mais comme l'a montré Marion Carrel (2009), si l'organisation d'animations socioculturelles ou l'entraide de voisinage sont « autant de liens de proximité qui constituent l'apport reconnu et respecté des "jeunes" à la vie de la communauté », cette forme de citoyenneté est peu reconnue en France où domine une vision « adulte-centrée » de la citoyenneté.

Par ailleurs, des travaux, comme ceux de Neveu (2003) ont montré combien Les jeunes, comme les immigrés et les pauvres, sont rarement considérés d'emblée comme « citoyens ». Quant à la conception des jeunes issus de l'immigration comme des « incapables civiques et politiques », elle est telle que ces derniers peuvent finir par l'endosser.

Pour conclure sur ce point, ce cas est un autre exemple, nous semble t-il, de la façon avec laquelle la question sociale est devenue une question urbaine. Comme l'a écrit Marion Carrel, une difficulté à faire société s'exprime par une coupure entre les citoyens et ceux qui sont considérés comme incivils, dont la reconnaissance est déniée.

Ce qui se joue ici est la légitimité d'une urbanité comme expression d'identités sociales, professionnelles, territoriales (avec ses différentes échelles) et générationnelle. Pour le dire autrement, ces identités, éléments clefs de la citoyenneté, sont à l'origine de modes d'appartenance différents et partant, d'urbanité, d'attentes et de revendications citoyennes différentes.

Conclusion générale.

Pour conclure ce rapport, plusieurs points retiendront notre attention :

- L'imaginaire lié au quartier ne peut être compris sans prendre en compte la variable générationnelle, parce que les « images qu'a le citoyen d'une ville » « baignent dans les souvenirs et les significations » (Lynch, 1976 : 2) et que les hommes sont précisément « liés par « une commune manière de penser, c'est à dire de se représenter les choses » » (Durkheim cité par Legros et cie : 39). La période industrielle qui ne serait plus, et la période post-industrielle qui correspondrait au renouvellement, ont ainsi produit des discours, des espaces, des villes, des urbanités, des espoirs, attentes, symboles et images différents. Parce qu'elles ne partagent pas les mêmes pratiques, appropriations spatiales, images et ruptures liées au Soleil, les deux communautés générationnelles n'habitent symboliquement pas le même quartier. La première vit prioritairement dans un *ancien* quartier minier dorénavant mort, tandis que la seconde vit plutôt dans un village agréable et vivant. Ces deux manières de qualifier le quartier renvoient à des images qui expriment la relation au passé et à l'espace stéphanois, pourtant partagé par tous. Face à l'extérieur, un même quartier prolétaire et tranquille est effectivement défendu : « le Soleil, ancien quartier minier et industriel qui se vit comme un village »²³.

- C'est en ce sens que malgré les clivages qui semblent moins relever des classes sociales ou professionnelles mais d'avantage des classes générationnelles, le quartier comme la nation, est « toujours conçu comme une camaraderie profonde » (Anderson, op.cit.). Les notions de solidarité et d'interconnaissances sont volontiers mobilisées pour décrire le Soleil.

Aussi les stéréotypes habitants sont-ils partagés par les deux communautés générationnelles imaginées, bien que nourris par des sources de justification différentes. Si pour la première communauté, la fraternité et la solidarité inhérentes à l'habitant du Soleil sont issues du passé et de la culture minière, elles s'expliquent pour la seconde génération par les dimensions contemporaines villageoises et populaires du quartier. Aux côtés de ces valeurs partagées, d'autres sont véhiculées à travers la production de deux nouvelles figures stéréotypées qui expriment les tensions entre communautés générationnelles, lesquelles traduisent les transformations sociales et spatiales locales. D'abord celle du « jeune » bruyant de « Chicago », figure de la vie urbaine contemporaine fantasmée, produite par les plus âgés de la première communauté générationnelle. Elle symbolise une contemporanéité via le bruit, le désordre, la fainéantise et l'égoïsme, et est souvent incarnée par le jeune maghrébin qui cristallise l'évolution du quartier (présence de la mosquée et de commerces nord-africains). Ensuite celle du « vieux » « nostalgique » « assis sur les bancs », figure de la vie villageoise fantasmée, produite par les membres de la seconde communauté. Elle incarne à la fois un ancrage, une difficulté à transmettre le passé générée par la nostalgie, doublée d'une difficulté à se saisir du monde contemporain. Par ailleurs, elle incarne un passé respecté mais non envié, synonyme pour ceux qui en réfèrent à la misère, le danger et l'exploitation. Nous avons ici autant d'éléments qui nous permettent de mieux comprendre la manière dont les habitants donnent du sens à leurs actions et désignent leur identité à partir des imaginaires sociaux « tout en élaborant une représentation de soi » (Baczko, op.cit.) et à partir de la représentation

²³ Notons que la dimension villageoise « agréable » a été également relevée par Charlotte Laisne, dans le cadre d'une étude réalisée pour le compte de l'EPURES en 2008.

de l'autre (le jeune, le vieux, le nouvel arrivant, l'habitant de l'autre quartier, de l'autre ville, etc.). Le jeune bruyant est d'ailleurs parfois soupçonné d'être un nouvel arrivant dans le quartier, le désordre venant nécessairement de l'extérieur.

- Le travail qu'opère la seconde communauté générationnelle sur la mémoire et le patrimoine est un moyen de protéger le groupe face aux changements sociaux et spatiaux et *in fine*, sur les changements de sens qui les dépassent, sur lesquels ils n'ont que peu de prise, et dont « les jeunes » sont les représentants bruyants, dérangeants, quasi insupportables. Aux mythologies urbaines adressées aux plus jeunes qui les font leur, ils imposent leurs mythologies mémorielles qui excluent à leur tour ceux pour qui la nouvelle ville fait sens. En un mot, ils continuent à produire du sens et à se protéger par cette identification au quartier passéiste, qui produit une identité locale à l'origine de la construction d'une communauté imaginée.

- Dans ce rapport à la mémoire, ceux qui ont *vu* se distinguent de ceux qui ont *entendu* (ou parfois rien entendu) dire. Aussi, ce qui distingue ces deux communautés générationnelles, est également le rapport à la transmission, quasi exclusivement opérée par la parole des anciens concernant la première communauté, en grande partie opérée par les institutions scolaires et culturelles concernant la seconde. Ce qui ne va pas sans déstabiliser la première génération dont le rôle de transmetteur (ainsi que ce qui assoit son autorité et donc sa légitimité) est mis à mal.

- Si de nombreux travaux posent la question identitaire liée au passé industriel et minier, la question doit également se poser quant à la période post-industrielle. En effet, s'il est pertinent de se demander ce que signifie « être » de la culture et de la mémoire minières et industrielles, il est aussi pertinent d'interroger ce qu'« être » de la période post-industrielle signifie. Les plus vieux habitants n'ont en effet pas toujours le sentiment d'en être, tandis que les jeunes générations sont parfois déstabilisées par leur rôle de formateur auprès des plus âgés quant à la lecture et la pratique des nouveaux mondes professionnels, sociaux et urbains. Déstabilisés parce que conscients de devoir se réapproprier leur héritage autrement que ne l'ont fait leurs propres parents, sur d'autres réseaux et via d'autres outils. Inversement, parce que le savoir-faire des plus vieux est parfois devenu inopérant dans le monde contemporain, il ne fait plus toujours autorité auprès des plus jeunes. Ce qui se traduit par un manque de respect de leur part, voire par de la provocation, le respect étant acquis par cette seconde communauté générationnelle non pas dans le rapport au travail mais dans le rapport à l'espace public. Comme l'ont écrit Mantovani et Membrado, « le sentiment de « ne plus en être » se construit au carrefour d'une expérience intérieure et de l'injonction externe, du statut social fait aux « vieux ». Cette expérience existentielle explique sans doute en partie les conduites de « repli », opérées par les personnes âgées, de rétrécissement des trajets dans la ville, de transformations des pratiques et usages des espaces où la confrontation à la mobilité des plus jeunes, à leur présence sur la place publique, les confortent dans leur sentiment d'« être dépassé », de « ne plus pouvoir », de devoir « ralentir » » (1996 : 92), attisé par « le sentiment de sécurité ou d'insécurité qui s'attache à la fréquentation de certaines rues, places publiques, pôles de consommation, le « complexe » qui résulte de la confrontation physique aux autres et à leur regard, la représentation que les vieux se font de la place individuelle ou collective qui leur est faite localement » (op.c. : 93).

- Bien entendu, nous l'avons dit dans ce rapport, il existe une communauté générationnelle intermédiaire, à cheval entre la période industrielle et post-industrielle. Enfant de la première et parent de la seconde, elle est celle qui assure la médiation entre les deux autres communautés, d'autant qu'elle est la mieux outillée pour comprendre et évoluer dans un monde en transition dont elle maîtrise les anciens codes, tout en ayant les compétences nécessaires pour s'adapter aux nouvelles règles.

- Enfin, dans une société de plus en plus envahie par l'image, il paraît difficile de faire fi de la mise en scène des espaces par le marketing urbain, dont les jeunes Stéphanois sont les habiles pratiquants en termes d'usages et d'appropriation (et donc de détournement), via les urbanités et cultures urbaines contemporaines dont ils maîtrisent les règles. Est également concernée la mise en scène de soi impliquée par ces urbanités et cultures urbaines. Mise en scène de soi qui diffère bien entendu entre les sexes²⁴. Si les hommes tentent d'imposer leur autorité dans l'appropriation des espaces publics tel que le square Dumay du Soleil, les femmes s'imposent dans les espaces publics des centres-villes.

- La figure du « caïd » qui s'approprie l'espace public côtoie celle du « bon élève exemplaire » qui quitte le quartier pour poursuivre ses études. Ces modèles identitaires créés par la seconde communauté générationnelle, sont loin des héros exemplaires (le mineur courageux, l'ouvrier travailleur) érigés par la première communauté. Ce glissement des valeurs liées au travail vers les valeurs urbaines s'exprime d'une part par l'incompréhension entre les deux communautés générationnelle imaginées, d'autre part par la transformation de la question sociale en question urbaine. En novembre 2009, le *Document de Saint-Étienne Métropole Propositions pour le futur Contrat Urbain de Cohésion Sociale*, indiquait : « on note sur le quartier une recrudescence des actes de délinquance depuis ces trois dernières années [...]. Ce site, composé d'habitat dégradé, nécessite de définir et de mettre en place une stratégie de reconquête, tant en matière d'habitat que d'insertion et de prévention » (2009 : 26). La réputation de solidarité du Soleil incite effectivement la municipalité à se reposer sur une régulation interne des « problèmes sociaux » émergents. La tension entre communautés générationnelles imaginées qui cristallise les angoisses liées aux transformations et aux insécurités sociales du Soleil sont largement exprimées dans les conseils de quartier. Et faute d'être entendue, cette hausse de la petite délinquance au Soleil pourrait effectivement venir à transformer le bruit en vacarme si les pouvoirs publics continuent de faire fi de ce quartier.

Bibliographie.

Anderson, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Editions La Découverte et Syros, Paris, 2002 (1983 pour la 1^o édition)

Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, 2005, Payot & Rivages (1996 pour la 1^o édition).

Ascher, F., 2000, *Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*, Paris, Editions de l'Aube, 300 p.

Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Payot, Paris, 1984.

Belting, Hans, 2004, *Pour une anthropologie des images*, Editions Gallimard, Paris, 346p.

Bencharif, Lilia, 2002, *Pour une géohistoire de l'immigration maghrébine à Saint-Étienne : entre espace encadré et espace approprié*, thèse de doctorat de géographie « Villes et sociétés », Université Jean Monnet, décembre 2002, sous la direction d'André Vant.

Boltanski L. et Chiapello E., 1999, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Editions Gallimard, 843 p.

Burdy, Jean-Paul, 1989, *Le soleil noir. Un quartier de St-Etienne (1840-1940)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 270 p. Thèse d'histoire. Membre du Centre Pierre Léon d'histoire économique et sociale à l'Université Lumière-Lyon 2, maître de conférences à l'IEP de Grenoble.

Carrel Marion, Neveu Catherine, Ion Jacques, 2009, *Les intermittentes de la démocratie. Formes d'actions et visibilité citoyennes dans la ville*, L'Harmattan, Paris.

²⁴ Point qui mériterait d'être approfondi par une enquête.

Castoriadis, Cornélius, 1975, *L'institution imaginaire de la société*, Editions du Seuil, Paris, 538p.

Clément S., Mantovani J., Membrado M., (1996) Vivre la ville à la vieillesse : se ménager et se risquer. *Les Annales de la Recherche Urbaine* n°73, pp. 90-98

De Certeau, Michel, 1990, *L'invention au quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Editions Gallimard, 349 p.

Devisme, L., Dumont, M., Roy, E, 2007, « Le jeu des « bonnes pratiques » dans les opérations urbaines, entre normes et fabrique locale », *Espaces et sociétés*, 4, 131, p.15-31.

Di Méo, G., 1993, « Les paradigmes du quartier urbain », *Sciences de la société* n° 30, p.55-71.

Galland O. et Stellingner A., « Les jeunes et la ville », *Vivre en ville*, observatoire des modes de vie urbains, sous la direction de Julien Damon, PUF, 2008, Paris, 183-207.

Hannerz, U., 1983, *Explorer la ville*, Paris, Editions de Minuit, 418 p.

Herzfeld, « Les enjeux du sang : La production officielle des stéréotypes dans les Balkans : Le cas de la Grèce », *Anthropologie et sociétés*, 1995, vol. 19, n°3, pp. 37-51.

Herzfeld, « La pratique des stéréotypes », 1992, L'Homme n°121, janvier-mars 1992, XXXII (1), p.67-77.

Hoggart R., 1970, *La culture du pauvre*, Éditions de Minuit, Paris.

Kokoreff M., 1993, « L'espace des jeunes. Territoires, identités et mobilité », *Les Annales de la Recherche Urbaine*, n°59-60, p.170-179.

Legros P, Monneyron F, Renard JB, Tacussel P, 2006, *Sociologie de l'imaginaire*, Armand Colin, Paris, 236p.

Lefebvre, H., 2000, (1974 pour la première édition), *La production de l'espace*, Paris, Editions Anthropos, coll. Economica, 485 p.

Lynch, K., 1976, *L'image de la cité*, Dunod, Collec. Aspects de l'Urbanisme, Paris, 221p.

Mandon, D., *Les barbelés de la culture. Saint-Étienne une ville*, ouvrage publié avec le concours de l'Université de Saint-Étienne, Editions Fédérop, Lyon, 1976, 380p.

Merley, J. (sous la direction de), 1990, *Histoire de Saint-Étienne*, Éditions Privat, Toulouse, 190, 320 p.

La mine dans le paysage stéphanois, 1979, Maison de la culture de Saint-Étienne.

Neveu, C., 2003, *Citoyenneté et espace public. Habitants, jeunes et citoyens dans une ville du Nord*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve D'Ascq.

Nicolas, A., 2009, *Usages sociaux de la mémoire et projet d'aménagement urbain. Les héritages industriels et portuaires à l'épreuve du projet de l'île de Nantes*, Doctorat de l'université de Nantes, mention sociologie, sous la direction de Véronique Guienne, octobre 2009

Noiriel, G., 1988, *Le creuset français, histoire de l'immigration XIX°-XX° siècle*, Paris, Editions du seuil, 437 p.

Pinson, G., 2009, *Gouverner la ville par projet. Urbanisme et gouvernance des villes européennes*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 420p.

Rautenberg, M., 2003, *La rupture patrimoniale*, Bernin, A la croisée, 173 p.

Rautenberg, M., 2006, « Les « communautés » imaginées de l'immigration dans la construction patrimoniale », *Les Cahiers de Framespa*, Cnrs.

Rautenberg, M., 2006 b, « Du patrimoine comme œuvre au patrimoine comme image », Colloque international de Reims, novembre

Rautenberg, M., 2007, « Mémoire collective et imaginaire de la ville : la production artistique et culturelle dans la production des images de la ville », Maison de l'Italie, Paris, mars, repris et augmenté pour séminaire équipe 4, oct., Modys, Saint-Étienne.

Rousseau, M., 2008b, « « Bringing politics back in » : la gentrification comme politique de développement urbain ? Autour des « villes perdantes » », *Espaces et sociétés* n°132, p.75-80.

Cretin, C., Bonilla M., Rochette D., 1988, *Saint-Étienne et sa région. Hier, aujourd'hui, demain*, Epures, Saint-Étienne.

Sansot, P., Chalas, Y., Torgue, H., 1984, *L'imaginaire technique ordinaire*, Université des sciences sociales de Grenoble, Équipe de sociologie urbaine, oct., 96p.

Sassen, S., 1996 (1991 pour la 1^{ère} édition), *La ville globale*. New York, Londres, Tokyo, Paris, Descartes et Cie, 530 p.

Sassen, S., 2010, « L'archipel des villes globales », *Les grands dossiers des sciences humaines*, n°17, déc. 2009/janvier-fév. 2010, p. 26-29.

Severi, C., 2003, « Pour une anthropologie des images. Histoire de l'art, esthétique et anthropologie », *L'Homme*, 1, n°165, p.7-10.

Swanson, M., 2004, *Le bombardement de Saint-Étienne. Pourquoi ? 26 mai 1944*, Actes graphiques, 64p.

Tomas, F., 1995, « Projets urbains et projet de ville. La nouvelle culture urbaine a vingt ans », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°68-69, p.134-137.

Benoît T., 2007, Du Marais à la Plaine des parcs, Histoire urbaine et patrimoine, Rapport de stage master II urbanisme et aménagements urbains, service urbanisme de la mairie de Saint-Étienne.

Création autodidacte populaire et Imaginaires urbains

Bassin Minier Nord - Pas de Calais

Bénédicte Lefebvre



Nous remercions

- Les habitants, anciens mineurs, créateurs autodidactes qui nous ont ouvert les portes de leur univers (leurs prénoms ont été modifiés dans la plupart des cas pour respecter leur anonymat), ainsi que leurs entourage, amis, collègues, famille, voisins ;

- Les mineurs des associations « Les amis de la mine » à Oignies et « Les amis de Germinal » à Wallers-Arenberg qui consacrent leur temps libre à entretenir, faire visiter des musées et galeries de la mine, afin de témoigner et montrer aux générations futures ce qu'était le travail et la vie du mineur ;

- Les musées de la mine de Nœux-les-Mines et de Bruay-la-Buissière, animés par d'anciens mineurs bénévoles et des employés municipaux ;

- Les « Gueules Noires » de Liévin que nous avons accompagnés dans la retraite aux flambeaux le jour de la Sainte Barbe le 4 décembre ;

- L'association « Mémoire et Cultures » à la Maison Syndicale à Lens qui poursuit un travail de mémoire et d'information sur des luttes du syndicat des mineurs du NPDC ;

- L'association « Mémoires du passé » qui a réalisé une exposition consacrée à Charles Pecqueur, ancien maire de Ruitz, créateur autodidacte décédé en 1992 ;

- Le Musée d'ethnologie régionale de Béthune qui s'est intéressé aux œuvres autodidactes dans le cadre d'une exposition en 2002 et conserve certaines d'entre elles ;

- Le Centre historique minier de Lewarde qui abrite dans l'ancienne fosse Delloye un musée, les archives des Houillères, des salles d'exposition, une galerie reconstituée ;

- La Fabrique théâtrale du 11/19 et Culture Commune à Loos en Gohelle ;

- La Mission Bassin minier installée sur le site de l'ancienne fosse de Oignies qui a inventorié et classé toutes les cités et les bâtiments industriels du bassin minier ;

- L'association Bassin Minier UNESCO à Loos-en-Gohelle qui a monté le dossier de candidature pour l'inscription du bassin minier au patrimoine mondial ;

- Les élus et anciens élus des communes Loos-en-Gohelle, Nœux-les-Mines, Ruitz ; les services des mairies de Ruitz, Oignies, Béthune, Lens, Nœux-les-Mines, de la Communauté de communes de la Porte du Hainaut, Bully-les-Mines, Sallaumines, etc.

Merci aussi à tous ceux qui nous ont aidé dans notre démarche, particulièrement Charline Bocquet et Martine Komaromi, pour nous avoir mis en contact avec des créateurs autodidactes dans le Pas de Calais ; Jean-Luc Munro, pour ses souvenirs de la région de Bruay et Béthune où il a passé son enfance ; Turenne Pecqueur, fils de Charles Pecqueur, et son épouse, pour leur accueil et les documents prêtés ; Jean Soltyziak, pour ses documents et ses poèmes ; Auguste Créteil pour ses documents ; Monsieur Cathelain pour la visite du musée de la mine de Oignies et de sa maquette ; M. et Mme Dautriche pour la visite de leur musée personnel ; Jean-Claude Tollet pour la rencontre avec les « Amis de Germinal » et la visite d'Arenberg.

La recherche a bénéficié - pour les entretiens, retranscriptions, analyses - du travail de Jennifer Morvan, de Laurence Carré, sociologues vacataires, et de Juliette Boutillon, étudiante stagiaire. Nous les remercions pour leur implication.

Photos © Bénédicte Lefebvre, Naïma Maziz et Jennifer Morvan

Photo de couverture : sculpture de béton représentant une femme portant du charbon, réalisée par Charles Pecqueur (décédé en 1992), Musée de la mine de Bruay la Buissière (photo Bénédicte Lefebvre, 2009)

Résumé

L'étude des imaginaires collectifs permet-elle comprendre les transformations actuelles des anciens bassins industriels ? Si l'imaginaire, selon les philosophes, est ce qui permet d'échapper à la réalité à laquelle on se heurte, un refuge, il est aussi ce qui contribue à la transformer, quand il est mobilisé pour affirmer certaines valeurs perçues comme bafouées, exprimer – « réaliser » - des aspirations, rêves, craintes, transformer son environnement. Aussi les imaginaires peuvent-ils être lus comme des indicateurs de ce qui ne va pas, de ce qu'on regrette ou qu'on voudrait voir réalisé.

Après trois siècles d'exploitation du charbon qui ont bouleversé les paysages, façonné les modes de vie des populations, le Bassin Minier du Nord Pas de Calais connaît, encore aujourd'hui, de profondes transformations. Etudier les imaginaires contemporains dans une région en mutation permet de cerner à la fois la mémoire récente et les aspirations de ses habitants.

Pour connaître les modifications récentes, on a interrogé les acteurs institutionnelles qui cherchent à « changer l'image » d'un territoire porteur de nombreuses traces et « stigmates » de son passé minier : « patrimonialisation » de ce qui « mérite » de l'être, destruction de ce qui n'est pas digne. Nous faisons l'hypothèse que c'est avec leurs imaginaires et leurs propres représentations du passé minier et de l'avenir de la région que ces acteurs « aménagent » le territoire. Ce faisant, ils marquent le paysage urbain par des réalisations - non plus industrielles - mais culturelles, artistiques, architecturales... et la réaffectation des sites miniers à de nouvelles fonctions.

Comment les habitants, dont l'histoire est liée à la mine perçoivent-ils les changements en cours ? Y adhèrent-ils, sont-ils indifférents, contestent-ils les projets, font-ils des contre-projets ? Quels sont leurs imaginaires ?¹ L'étude des créateurs autodidactes et de leurs productions esthétiques nous a semblé être un angle d'approche pertinent pour cerner les imaginaires des habitants du bassin minier.

Ces œuvres parfois visibles de la route, parfois plus discrètes, qui surprennent et interpellent le passant, ne sont pas des chefs-d'œuvre² au sens des Beaux-Arts, mais ont fait l'objet de recherches dans les années 1960-80 (les « habitants paysagistes » de Bernard Lassus (1965) ou les « habitants bricoleurs » de Martinon (1981). Ce qui nous intéresse ici est de comprendre quel message muet ces créateurs adressent aux autres.

Notre hypothèse est que ces créations d'habitants sont symboliques de leurs imaginaires, valeurs, aspirations, et porteuses de sens. Cherchent-ils à échapper à la réalité, à réaliser leurs rêves, à montrer leurs savoir faire ? On a distingué deux types d'imaginaires dans le Bassin minier : les univers nostalgiques de la mine tous portés par d'anciens mineurs et les univers oniriques portés par des habitants mineurs ou pas.

Nous avons considéré que les œuvres exposées dans des environnements proches (façades, jardin, parfois espace public) contribuent à modifier paysage. A ce titre, les mettre en regard avec les aménagements du territoire des décideurs publics et des responsables institutionnels permet de confronter les imaginaires de ces deux catégories de créateurs de paysages. Y a-t-il un pont entre les imaginaires, les valeurs et les aspirations de ces deux catégories d'acteurs ou assiste-t-on à deux logiques distinctes ?

¹ Il n'est pas dans l'objectif de cette recherche de rendre compte des imaginaires de toutes les catégories sociales qui vivent dans le bassin minier, et elles seraient nombreuses (immigrés algériens, italiens, marocains, polonais, etc. ; syndicalistes ; anciens mineurs, porion et cadres des Houillères, couches sociales différentes, femmes, jeunes, retraités, etc.).

² Les créateurs autodidactes sont souvent ignorés - parfois rejetés ou moqués – au mieux tolérés par le voisinage ou les élus des communes où ils habitent ; leurs œuvres sont rarement reconnues par les experts de l'art, même si quelques-unes, sélectionnées, figurent dans des musées d'art naïf ou « brut ». Qu'elles soient jugées belles ou laides importe peu ici. Le regard des autres et leur jugement esthétique n'ont pas été l'objet de notre enquête.

La pensée mythique dispose d'un trésor d'images accumulées par l'observation du monde naturel : animaux, plantes avec leurs habitats, leurs caractères distinctifs, leurs emplois dans une culture déterminée. Elle combine ces éléments pour construire un sens, comme le bricoleur, confronté à une tâche, utilise les matériaux pour leur donner une autre signification, si je puis dire, que celle qu'ils tenaient de leur première destination.

Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, 1962.

INTRODUCTION

L'objectif de cette recherche est de mettre en lumière les imaginaires sociaux du bassin minier du Nord - Pas de Calais à partir des transformations esthétiques de l'espace privé – parfois public - par les habitants, en les confrontant à ceux des acteurs institutionnels chargés d'aménager l'espace public. Nous partons de l'hypothèse que c'est dans leurs imaginaires que les acteurs, simples habitants, anciens mineurs, élus ou responsables institutionnels, puisent pour modifier l'environnement dans lequel ils vivent ou travaillent. Les imaginaires sociaux peuvent donc se lire au travers des aménagements de l'espace public mais aussi de la transformation de leurs environnements par les habitants.

Comme les aménagements urbains et paysagers, les productions autodidactes esthétiques « d'habitants paysagistes » (Lassus, 1974) ou « bricoleurs » (Martinon, 1981) dans leurs propres environnements sont des marques qui laissent des traces et qui posent la question non seulement de l'imagination, de la mémoire, mais aussi de leur conservation ou de leur patrimonialisation.

Le bassin minier du Nord - Pas de Calais a connu trois siècles d'exploitation de la houille et d'aménagements urbains et industriels qui ont marqué durablement le territoire. Depuis une vingtaine d'années, on voit les paysages se modifier considérablement. Les anciennes friches, les paysages industriels et la grisaille légendaire du bassin minier font place à d'autres paysages en train de se construire. En cela le bassin minier est un laboratoire vivant où se jouent les destins des anciens puits, des cités minières et de la mémoire ouvrière. Nous faisons l'hypothèse que les créations qui surgissent au détour d'une rue ou fleurissent à l'écart des cités sont des langages muets qui ont un sens : ils expriment, à l'aide d'images souvent fortes, ce qui ne peut ou ne sait être dit.

Et que, à côté des discours et des aménagements institutionnels qui prétendent, par des politiques innovantes mais souvent « uniformisantes », effacer les trois siècles d'exploitation de la houille et d'industrialisation - qui avaient eux-mêmes rationalisé, standardisé le travail et l'habitat -, il existe et a existé d'autres manières de voir les choses, d'autres modes d'expression, plus discrets, d'autres imaginaires, gris, noirs ou pleins de couleurs. Dans son dernier livre, « L'appel de l'ombre »³, Thérèse Delpech explique que le monde contemporain étouffe sous le règne de la raison toute-puissante, alors que « nous avons besoin d'irrationnel, d'obscur, et de mystérieux ». Soulignant l'horreur d'un monde qui se réduirait à l'exercice de la raison raisonneuse et refoulerait le besoin d'irrationnel, elle suggère de nous intéresser aux ténèbres.

Les expressions imagées du bord des routes, que nous appellerons « créations esthétiques autodidactes populaires »⁴, sont souvent ignorées, moquées, rejetées,

³ 2010, Grasset.

⁴ Ou, plus souvent, pour faire bref, « créations autodidactes ».

considérées comme inquiétantes. Enfouies le plus souvent dans l'inconscient collectif et individuel, au fond de « la nuit », les images d'événements traumatisants comme les catastrophes, la guerre ou la fermeture de la mine, mais aussi celles de la mythologie, apparaissent parfois, si l'on y prête quelque attention, au grand jour, sur un mur, dans un jardin, sur un trottoir... Osons les regarder de plus près.

Nous ferons l'hypothèse qu'elles représentent une manière de matérialiser, de transmettre les peurs, les regrets, les espoirs, les aspirations de toute une population, qui ne peut se dire autrement. Au-delà du sens que le créateur lui-même y met, en étant exposées au regard des autres, elles expriment aussi les imaginaires collectifs et populaires. Sortir de la nuit, pour exister, remonter au jour les souvenirs et les espoirs, les montrer pour lutter contre l'oubli.

1. Le bassin minier du Nord - Pas de Calais

Le bassin minier du Nord - Pas de Calais est une entité géographique et un raccourci linguistique qui regroupent les territoires des anciennes concessions minières situées de la frontière belge, - département du Nord -, à l'ouest du bassin, dans le secteur de Bruay et Auchel – département du Pas de Calais⁵. Le charbon, découvert au 18^e siècle, en est l'élément unificateur, mais il représente une grande diversité géographique, administrative, historique, architecturale. Ainsi la région a connu deux grandes époques d'exploitation à cause de l'orientation du gisement :

La mine commence au début du 18^e siècle en 1720 dans l'est du bassin minier près de la frontière belge, donc dans le prolongement du bassin minier wallon. En 1713, la paix d'Utrecht qui clôtura la guerre, la succession de l'Espagne fait perdre à la France Mons et Charleroi qui étaient des lieux où on exploitait le charbon depuis le Moyen Age, et d'un seul coup, la France se trouve privée de charbon. (...) Donc on va chercher à partir de là du charbon dans le prolongement du bassin minier wallon. (...) Donc ça commence à l'extrême Est du bassin minier, du côté de Valenciennes. Après c'est progressivement pendant les trois siècles jusqu'en 1990, 270 ans de charbon avec un déplacement de l'exploitation du charbon. Donc ça commence là, à Fresnes-sur-Escaut, et ça s'est déplacé comme ça. On arrive ici au milieu, vers 1820-1830, on va vers Arras donc, parce qu'Arras est là. Vers Arras, on perd le gisement. Et on va en retrouver par hasard en milieu du 19^e donc vers 1842, à Oignies. En cherchant de l'eau. Donc, le gisement qui était orienté NE/SO se réoriente vers le Nord-Ouest. Directeur du Centre Historique minier, Lewarde

Longtemps divisé en concessions délimitées par l'Etat au fur et à mesure de la découverte des veines de charbon, le bassin minier a été nationalisé au milieu du XX^e siècle pour prendre le nom de Houillères du Bassin du Nord et du Pas de Calais (HBNPC)⁶. Les fosses, qui avaient chacune son identité, avec leurs cités minières aux architectures particulières, furent dès lors gérées par un seul organisme d'Etat qui imposa ses règlements, son style, gommant autant que faire se peut les différences entre fosses.

Depuis la fermeture des mines en 1990, les communes ont repris possession des territoires exploités par les Compagnies, avec son lot de friches industrielles à traiter, et de cités minières à rénover. Le regroupement de la plupart des communes en communautés de communes ou d'agglomérations redessine peu à peu le paysage administratif et urbain si particulier du bassin minier. Elles ont à gérer un patrimoine minier important : fosses, cités, industries annexes, et des populations de mineurs ayant droit et de nouvelles générations d'habitants.

⁵ Voir carte en fin de chapitre.

⁶ Direction régionale des Charbonnages de France.

Les représentations et les mythes de la mine, que l'on peut retrouver dans les discours, les films, la peinture, les romans alimentent les imaginaires. Evoquons en quelques-uns.

LE « PAYS NOIR » ET LES TERRILS⁷

Le pays minier est « noir », dit-on. Cet adjectif désigne à la fois la couleur du charbon et la saleté de tout ce qui est touché par sa poussière (linge, maison, hommes...). Mais « le sens est aussi moral », note Jean-Claude Rabier : « la noirceur dépeint autant la violence des situations et relations de travail, la monotonie et la tristesse des conditions de vie que les mœurs prêtées aux habitants d'un pays aussi sinistre »⁸.

Monticules de déchets schisteux de la mine, les terrils, signes distinctifs du bassin minier (Rabier, 2002), ponctuent l'horizon de tous les habitants du bassin. Il y en a toujours un visible à dix kilomètres à la ronde. Les automobilistes des années 60 se souviennent de ceux d'Hénin surgissant le long de l'autoroute de Paris, amers permettant de s'orienter, mais annonçant la proximité des industries polluantes de la région. Beaucoup ont été rasés. Leur nombre actuel varie d'une source à l'autre, selon les critères retenus. Disons qu'il se situe entre 600, dont de nombreux recouverts par la végétation ou aménagés⁹, et 230 recensés par la Mission Bassin Minier en 2007. Leurs formes sont variées, plates ou coniques, certains sont aménagés, exploités, ou reconvertis en promenades ou même en pistes de ski. Les plus emblématiques sont les « jumeaux » du 11/19 de Loos-en-Gohelle : « quand vous venez de Lille par La Bassée, vous les voyez 20 km avant d'arriver quoi »¹⁰.

LE LOGEMENT MINIER : « CORONS » ET « CITES »

Le « coron », image forte de la mine, évoque un alignement de petites maisons ouvrières. Pourtant les cités minières sont d'une grande diversité architecturale et urbaine : selon les époques de construction et parce que les Compagnies rivalisaient d'innovation et d'imagination pour attirer et fixer la main d'œuvre :

Vous ne pouvez pas vous promener ici et faire 4 km dans une zone urbanisée, sans tomber sur une cité minière. Or une cité minière, c'est pas un urbanisme comme un autre, ça a une identité particulière, ça a une forme particulière, c'est très varié, ça va des corons, tout le monde dit « les corons », mais les corons ça a été la première forme, il y a plusieurs formes de cités minières, après elles ont été de moins en moins alignées, ça a été par 4 puis par 2 et ensuite on est passé aux jardins miniers, c'est un patrimoine qui a évolué dans le temps. Directrice de BMU

Contrairement à Saint-Etienne où les Houillères construisaient pour loger les cadres, ingénieurs et agents de maîtrise, les mineurs étant logés dans le parc social, l'habitat minier du Nord logeait la majeure partie des mineurs¹¹. Cette précision est importante car une grande partie de l'urbanisme de la région relève du logement minier, construit plus ou moins près des fosses : les « corons » et les « cités minières », véritables villes dans la ville (avec leur église, leurs coopératives, dispensaires, etc.), étaient construites et gérées par les Compagnies minières qui étaient au nombre d'une trentaine avant d'être regroupées au sein des HBNPC en 1945.

⁷ Ce nom est spécifique au Nord - Pas de Calais. Partout ailleurs les terrils sont appelés « crassiers ».

⁸ Rabier (éd.), 2002, *La remonte. Le Bassin minier du Nord - Pas de Calais, entre passé et avenir*, Septentrion Presses Universitaires.

⁹ <http://blog.pastoutafait.org/billets/Les-terrils-du-Nord-Pas-de-Calais>.

¹⁰ Directrice du Bassin Minier Unesco (BMU).

¹¹ Certains mineurs choisissaient de ne pas demander le logement gratuit des mines, et percevaient une indemnité.

Dans le cadre de la candidature du bassin minier au patrimoine mondial de l'Unesco au titre des « paysages culturels évolutifs »¹², la Mission Bassin Minier¹³ a procédé à l'inventaire architectural du patrimoine industriel et locatif ayant appartenu aux Houillères (2005-2007). Il a recensé 563 cités minières dans les deux départements¹⁴ réparties en 4 types :

1. les corons (25%) datent du XIXe : c'est un habitat en bandes de 5 à 80 maisons identiques sur des parcelles étroites desservies par un réseau de ruelles ; fractionnés à cause des affaissements miniers et pour isoler les familles en blocs de 20 maisons dos à dos, puis 8, puis 6, puis 4, puis 2. Ex : cité de la République (Rœulx) ou cité Chabaud Latour ancienne (Denain),
2. les cités pavillonnaires (41%) fin XIXe début XXe sont des groupes de 2 à 4 logements dans une même bâtisse, entourées de jardins, avec pignon sur rue, en recul par rapport au trottoir. Elles comptent jusqu'à 400 maisons. L'architecture reste rationaliste et monofonctionnelle, mais le confort augmente et parfois la cité parfois comprend des places, arbres, équipements collectifs (églises, écoles, dispensaire, salle des fêtes, etc.). Ex : cité Bruno (Dourges) ou cité de la Sucrierie (Sin le Noble),
3. les cités-jardins (9%) datent du début XXe. Ils se différencient des cités pavillonnaires par la forme des voies, une densité plus faible, une importance plus grande donnée au jardin et au confort. Ex : cité du Pinson, Compagnie d'Anzin (1910),
4. les cités modernes (25%) apparaissent après 1946 : avec la nationalisation des Houillères, la politique du logement banalise la construction. La nationalisation marque la fin de la concurrence entre les compagnies, génératrice de diversité architecturale. Les décisions sont centralisées, l'urbanisme est homogène, les logements sont identiques. Les cités Camus¹⁵, sortes de préfabriqués en béton, à deux étages ou de plain pied sont emblématiques de ce type d'urbanisme.

Toutes les cités minières ne seront pas conservées ou valorisées. Le classement¹⁶ qualitatif, effectué par la Mission Bassin Minier, a répertorié quarante cités « exceptionnelles », 169 cités « remarquables » et 354 cités « témoins »¹⁷. Après la fermeture des Houillères, le patrimoine des cités minières a été géré par la Soginorpa, créée par Charbonnages de France rachetée en 2002 par Epinorpa, qui prend le nom de « Maisons et Cités » en 2006. Ce bailleur privé loge une clientèle sociale dans un parc de 65 000 logements constitué essentiellement de maisons individuelles. Les cités minières logent encore gratuitement les ayant droit (anciens mineurs et veuves de mineurs), mais accueillent aussi de nouvelles populations. Construit à l'écart des communes existantes, l'habitat minier peine à être banalisé : c'est encore souvent un habitat considéré comme à part, relogant des populations à bas revenus, même si certaines, réhabilitées, sont très attractives.

¹² En octobre 2005, au Ministère de la Culture. La candidature du Bassin Minier du Nord-Pas de Calais à une inscription sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO a été déposée par la France le 25-1-2010.

¹³ Mission Bassin Minier, outil d'aménagement du territoire mis en place avec le contrat de Plan Etat Région de 2000-2006, avec une équipe technique de 18 personnes, est installée dans l'ancien carreau de mine de Oignies, dernier puits fermé en décembre 1990.

¹⁴ 318 dans le Pas de Calais, 247 dans le Nord.

¹⁵ Les « camus », maisons de cités minières en préfabriqué construites en 15 jours, datent de 1954.

¹⁶ Selon des critères architecturaux, urbains et paysagers.

¹⁷ Les autres ont été démolies ou sont en attente de l'être. Certaines parmi elles, en grande partie murées, sont encore occupées par des ayant droit (anciens mineurs et veuves de mineurs).

Ainsi l'uniformité de l'habitat minier est un mythe, longtemps entretenu par la nationalisation, mais aussi par les règlements très stricts imposés par les Houillères pour l'entretien de la maison, du jardin, des caniveaux.

La diversité du bassin doit beaucoup aussi aux époques d'exploitation qui se sont succédé d'abord dans le Nord puis dans le Pas de Calais. Cette histoire décalée des deux gisements a pour conséquence des paysages urbains différents. Dans le Pas de Calais, urbanisé plus récemment, l'espace a été densifié au point que :

toutes les villes se collent », « on va jamais quitter les corons, vous allez dans le Nord, allez à Lewarde, vous êtes allées à Lewarde, ben Lewarde est complètement excentré, le puits de mine est complètement en dehors dans un bois et les cités sont collées aux villages. Les cités minières existent, mais ils les ont intégrées au décor. Directeur du Centre Historique minier, Lewarde.

LES MYTHES DE LA MINE

Les mythes, une fois construits, ne disparaissent pas facilement, même lorsqu'ils ont été démystifiés. Ainsi, encore à l'heure actuelle alors que les puits ont fermé depuis 20 ans, cohabitent des mythes et des stéréotypes construits à différentes époques de l'exploitation. De nouveaux mythes se construisent. Le métier de mineur¹⁸, peut-être plus que d'autres, a été l'objet d'imaginaires qui se sont succédé avec les époques d'exploitation : citons les « classes dangereuses » qu'il faut mater par la force, évoquées par Zola à la fin du 19^e, le « syndicaliste », le « Broutchoutiste », le « héros de la nation » érigé au 19^e par les compagnies et repris par l'Etat et les partis de gauche à la Libération quand il a fallu reconstruire la France de l'après guerre, on y reviendra. Chaque image étant utilisée ou réutilisée au gré des besoins. Comme celui de deux cultures de la mine, qui opposerait les mineurs du Nord plus revendicatifs et ceux du Pas de Calais plus assistés, dont il est difficile de trouver l'origine.

Un nouveau stéréotype est apparu depuis les années 50, celui du mineur privilégié et « assisté », qui semble s'opposer à celui de mineur « combattif » et « revendicatif » mais côtoie sans problème celui du mineur « travailleur » et « courageux ». La généralisation du système paternaliste des Houillères après 1945, avec les avantages et services gratuits accordés par le statut du mineur, aurait pour conséquence une incapacité à créer, se rebeller, être autonome. Les anciens mineurs se reconnaissent-ils dans cette imagerie ?

On le devine, ces stéréotypes ont tendance à figer les uns et les autres dans des comportements, et à classer une catégorie d'habitants dans la représentation que l'on s'en fait. Le mythe du mineur « assisté » a des effets sur les représentations que l'on se fait des populations qui vivent dans le bassin minier. A l'instar de l'habitat standardisé de masse qui déterminerait les comportements des habitants des grands ensembles et leurs modes de consommation, beaucoup pensent que l'habitat minier uniforme et ses règlements sévères laissaient - et laissent encore - peu de place à l'imagination, aux aménagements et aux décorations plus individualisées :

Le propre des cités minières, corons ou cités-jardins, alors corons, c'est bien pire, c'est l'apologie de l'anonymat, du collectif sans individualité, sans possibilité d'exister individuellement, on... tout a toujours été fait pour qu'il n'y ait pas de créativité, d'initiatives dans le bassin minier. Même les harmonies, on apprenait à interpréter, on devait défiler en uniforme, fondus dans la masse, et il n'était pas question qu'il y ait des solistes et de la création enfin, enfin c'est plus vrai aujourd'hui, parce que aujourd'hui, les écoles de musique les harmonies sont obligées d'en passer par là pour pouvoir poursuivre, mais quand même, pendant toute l'époque des mines, c'était une seule tête quoi enfin, un seul groupe. Et ça a été valable

¹⁸ Et celui de marin.

partout, dans tout, les maisons, elles sont toutes pareilles, dès que tu franchis le pas de devenir porion, c'est-à-dire contremaître, t'as une maison un peu plus grande enfin et donc tout ce qui est aspect extérieur, tout ce qui... est révélateur d'identité et physique extérieur, devait faire l'objet d'une uniformisation. Directrice de Culture Commune, Loos-en-Gohelle

Ainsi peu d'acteurs culturels ou institutionnels imaginent qu'il puisse exister une production autodidacte –entendons par là autonome, indépendante - dans l'habitat minier dont l'uniformité déteindrait sur leurs occupants. De plus, la difficulté d'échapper au règlement et de procéder à des transformations extérieures de la maison, donc de « se distinguer » des autres est souvent soulignée :

Ceci étant dit, du temps des mines, je ne pense pas que c'était autorisé. Parce que le gardien des mines qui surveillait l'entretien des jardins et des maisons, donnait des amendes quand il y avait quelque chose qui sortait du lot. Donc, je ne suis pas sûre, ce serait quelque chose à vérifier, que cette distinction était possible. Donc je pense que « décorer », pour utiliser ce terme-là, décorer sa façade, c'est faire pour moi acte de rébellion, de résistance. Directrice de Culture Commune

Les seuls endroits où les mineurs s'autorisaient – ou étaient autorisés - à « se lâcher » étaient les arrières de maison :

Je pense que là où il y a le plus de personnalisation, c'est les arrières de maison. Parce que on n'est pas dans la sphère publique, collective où tout le monde voit. Mais tandis que l'arrière des maisons, et y a des gens qui personnalisent leur jardin et font par exemple des chevalements, ils ont reconstitué des chevalements, des choses comme ça. Et plus à l'arrière. (...) et les pigeonniers aussi. Y avait une forte personnalisation des pigeonniers, avec beaucoup de couleurs, beaucoup, enfin voilà... je pense que c'est vital à un moment donné, quand tu as conscience que tu en as marre d'être... de n'exister socialement que parce que tu es mineur, et pis comme les autres hein, que de faire des actes de personnalisation. Directrice de Culture Commune

Pourtant, on le verra, il a été possible à certains mineurs, dans telle ou telle cité, de personnaliser leur maison et leur jardin, et étonnamment, de créer un univers à eux, qu'ils offraient au regard des passants.

2. Les créations autodidactes populaires et les imaginaires

Nous appelons « créations autodidactes populaires » les productions esthétiques d'objets par des personnes qui n'ont pas appris dans les circuits habituels de la formation, soit parce qu'ils en étaient privés ou exclus, soit par choix. En ce qui nous concerne et s'agissant du bassin minier, ce type de création concerne des ouvriers, mineurs ou pas, parfois des artisans qui ont peu été à l'école, et qui n'ont pas suivi de formation artistique au sens où on l'entend habituellement. Leur création est une autoformation qui comporte une part d'observation, de copie, mais une grande part d'imagination et d'invention quant aux techniques et matériaux utilisés.

A travers ces acteurs et leurs œuvres, ce sont les imaginaires des habitants du bassin minier que nous tenterons de cerner. L'imaginaire se construit socialement, historiquement, s'ancre dans des territoires ou s'appuie sur des mythes locaux ou universels. Ainsi, on considèrera que la fermeture des mines à la fin du siècle dernier constitue un moment clé dans la formulation des imaginaires, avec un « avant » et un « après » la fermeture. Après la nationalisation, aux mineurs érigés en héros de la nation par le gouvernement et le parti communiste, on demande d'abattre toujours plus de charbon, alors que la mécanisation augmente la cadence et les risques de silicose. Après la fermeture, d'autres acteurs entrent en jeu : les élus, la Soginorpa, les acteurs culturels gèrent la dépression et rêvent d'images nouvelles et d'avenir plus « rose » ou plus « vert » pour l'ex bassin minier.

Aujourd'hui, à quoi rêvent les anciens mineurs et les habitants du bassin minier ? Après une vie de travail au fond, leurs rêves ressemblent-ils à la nuit ? Sont-ils noirs, gris, en souvenir d'un temps disparu à jamais, ou sont-ils faits de lumière et de couleurs ? Et si c'était les deux ? Et si les jardins imaginaires des autodidactes étaient la mise en lumière des désirs ou des souvenirs enfouis ? Devant la puissance maléfique des ténèbres seule l'alliance entre le jour et la nuit, comme le suggère Catherine Chalié (2010) permet de les combattre, à l'aide de pensées et des actes qui avivent le goût de la lumière¹⁹.

Ainsi la création autodidacte serait une sorte de conjuration, non pas pour faire disparaître les ténèbres et les angoisses, la mort, mais pour gagner du jour sur la nuit, éclairer la nuit et embellir le jour. Pour les anciens mineurs, faire remonter au jour les souvenirs et objets de la mine équivaldrait à ne pas les laisser aux ténèbres et à l'oubli. Comment ne pas évoquer ici le livre de Claude Lempereur « Mémoire des ouvriers des ténèbres »²⁰, dans lequel il décrit les combats des mineurs contre les « seigneurs de la mine », dans ou l'obscurité des bowettes ou la grisaille des coronas, pour plus de justice sociale. C'est dans - et de - la nuit qu'est né l'espoir d'un monde meilleur pour des milliers de mineurs. Alors que l'image de la mine s'estompe, livres, témoignages, créations plastiques, chansons, poésies conjurent l'effacement de la mémoire et des valeurs du monde minier.

Si le Bassin Minier est un terrain privilégié pour l'étude des imaginaires, c'est peut-être à cause de la grande stabilité professionnelle et géographique de la population ouvrière (Martinon, 1981). Dans sa maison des mines, le mineur, en retraite à 50 ans, peut se consacrer à « travailler » au jardin et « bricoler » dans la maison. Parfois il quittait sa maison des mines et en construisait une autre de ses mains, ou agrandissait la première. C'est souvent à cet âge que débute ou que se développe une activité « décorative ».

Dans le Nord de la France, région industrielle et ouvrière de longue date, les pratiques de décoration de la maison, embellissement de la façade, fleurissement du jardin, ou plus récemment illuminations de Noël²¹, sont une tradition dans le milieu ouvrier, et donnent lieu à de nombreux concours, organisés jadis par les patrons paternalistes, puis par les communes. Concernant les habitants créateurs, la région Nord - Pas de Calais a déjà fait l'objet d'investigations de quelques passionnés et chercheurs d'art singulier à la fin du XXe. Dans les années 60, Bernard Lassus avait étudié près de Béthune ceux qu'il baptisa les « habitants paysagistes », comme Charles Pecqueur, mineur de fond, qui fabriquait des « sujets poétiques » sur l'espace public de la commune dont il était maire (Lassus, 1974, 1977). Jean-Pierre Martinon, faisant référence à Lassus, les nommera « habitants bricoleurs » (Martinon, 1981). En 1984, Francis David, après avoir sillonné les routes du Nord - Pas de Calais et l'Aisne, a édité un « Guide de l'art insolite ».

Les créations autodidactes auxquelles nous nous sommes intéressé ne sont pas reconnues - ou pas encore - et ce n'est pas ce qui nous importe. Elles sont réalisées par des personnes encore vivantes pour la plupart, qui s'entourent de l'univers créé. Parfois, grâce à leurs enfants, certaines, dont l'auteur a disparu, sont encore visibles. Ces œuvres ne laissent jamais indifférent. Elles étonnent, choquent, émerveillent, émeuvent. Leur qualité artistique ou esthétique n'est pas non plus dans notre propos, même si l'embellissement de la maison est une occupation évoquée par les auteurs. Notre

¹⁹ Catherine Chalié, 2010, *La nuit, le jour*.

²⁰ 1996, Sylepse.

²¹ La recherche a porté uniquement sur les créations esthétiques durables et visibles de la rue, excluant les créations éphémères, comme les fleurs et les illuminations.

investigation a pour objet deux types de créateurs qui modifient l'environnement privatif, parfois public :

- les habitants, parfois anciens mineurs, qui inventent des paysages oniriques
- les anciens mineurs qui représentent le monde disparu de la mine.

Quelles sont les caractéristiques des créateurs rencontrés ?

1. Généralement inconnus du public et rarement connus au-delà de leur commune, nos enquêtés ont pourtant souvent reçu la visite de journalistes. Les articles les concernant sont rangés précieusement, ou mis sous verre. Pourtant, ils n'ont pas coutume de vendre leurs œuvres, qui restent à demeurent et font partie intégrante de leur environnement quotidien,
2. Ils sont rarement jeunes, puisqu'au moment où on les repère, c'est que leurs productions sont assez conséquentes pour attirer le regard : il faut souvent de nombreuses années de travail pour qu'un jardin ou une façade soient remarquables,
3. Tous nos interlocuteurs, quasiment, ont connu la mine en activité, beaucoup ont des parents qui y ont travaillé ou y ont travaillé, parfois toute leur vie active.
4. Tolérés, considérés comme bizarres ou originaux, ils transgressent ou ignorent les règles de l'art, parfois de la bienséance, ou bravent l'interdit. Leurs créations dérangent bien souvent, mais interpellent.

Nous tenterons de comprendre ce qu'ils ont à dire. A l'aide de quelques hypothèses.

LA POÉTIQUE DE LA NOSTALGIE ET DES TRACES

Lorsque nous avons sillonné le bassin minier et les corons entre Sallaumines, Billy-Montigny et Méricourt à la recherche de maisons et jardins décorés ou d'une adresse indiquée par un habitant, nous avons été frappés de constater que, vingt ans ou trente ans après la fermeture, les images de la mine n'ont pas disparu. Au contraire, nous avons eu le sentiment que le fond de la mine, rebouché à jamais, était toujours vivant. Dans les anciennes cités minières, on assistait –depuis quand cela durait-il ?- à la « remonte »²² des images, des objets, des souvenirs du fond. Comme une obsession, ils semblaient revenir à la mémoire, comme pour combler le vide créé par la fermeture des puits : « Maintenant il reste un gros trou, y a plus de boulot » (Damien).

La mine semble resurgir à la surface. Comme les larmes qui perlent au creux des paupières des anciens mineurs, retenues pour en contenir le flux, la mine affleure de partout. Les outils réapparaissent : dans les jardins, sur les façades, dans la maison, sur les ronds-points, dans des musées. Des galeries et des bowettes sont reconstituées dans les caves, dans les garages, les jardins parfois, des chevalements sont érigés dans les jardins, des maquettes exposées et montrées fièrement aux visiteurs. Pourtant les outils, huilés, conservés en état de marche, ne servent plus ; les personnages et les machines, reproduits à l'identique dans les maquettes, ne font plus aucun bruit. Processus de sacralisation à partir d'une disparition ? Conservation pour montrer aux non mineurs ? Univers du fond reconstitué ? Nous reviennent en tête des paroles de chansons nostalgiques qui rappellent ce passé pas si lointain : « Au Nord, c'était les corons » (1982) de Pierre Bachelet²³. On pense aussi à Edmond Tanière (1937-1991), né à

²² La « remonte » désigne l'action de remonter les mineurs dans la « cage » après le travail.

²³ Pierre Bachelet (1944-2005) n'était ni mineur ni originaire du Nord.

Fouquierès-Lès-Lens, dont les chansons réalistes²⁴ font partie de l'imaginaire collectif des mineurs et habitants du Nord.

Les habitants qui évoquent ou représentent ce passé idéalisé font appel à la mémoire. La nostalgie, aspiration à un bonheur passé, permet de retrouver le passé pour revivre ce qui fut - ou ce qu'on imagine avoir existé. Souvent considérée comme une incapacité à s'adapter au monde d'aujourd'hui, la nostalgie du passé minier a peut-être une autre signification.

Pourquoi y a-t-il une impossibilité à faire le deuil de la mine ? Si l'on considère que ce passé était synonyme d'emploi, de vie, de fêtes et de solidarités, et que le présent n'offre plus rien de tout cela, il n'est pas étonnant que les habitants privés d'emploi et de travail soient nostalgiques de la mine. Les destructions des chevalements et des fosses symbolisent une triple perte, celle du travail, celle des outils de ce travail et celle de leur environnement urbain, sans parler de leur propre disparition qui se profile : eux aussi tombent, l'un après l'autre. Dans ce contexte, comment peuvent-ils apprécier des décisions qui ne leur appartiennent pas, les faire leurs ?

Ce qui a été enfoui, enterré au fond de la mine contre le gré de nombreux ouvriers attachés à leurs outils a été vécu comme une négation de leur attachement à la mine, de leur métier, mais aussi du don de leur personne, des risques du métier de mineur, de la souffrance, de la pénibilité et des accidents du travail au fond. Ainsi, plutôt qu'une activité étrange, la création populaire exprime peut-être les valeurs des ouvriers : travail, solidarité, mémoire, vérité, beauté, merveilleux, rêve... Elle est une manière de laisser des traces de ce qui n'est plus. Le rapport à ces traces est de l'ordre de l'affectivité, de l'émotion. Véritable « esthétique de la trace » au sens suggéré par le poète Joël Vernet²⁵ pour qui les mots assemblés produisent une émotion, la création esthétique serait une manière de vivre « le plus longtemps possible dans le présent face à la perte des instants magiques ».

LE TEMOIGNAGE DE LA VERITE ET LE BESOIN DE TRANSMISSION

Les anciens mineurs ont le sentiment d'être les seuls à pouvoir encore restituer ou rétablir la « vérité » qu'ils espèrent transmettre aux générations futures. Les œuvres autodidactes, collections, accumulations, sont des témoignages mais pas seulement, elles sont aussi une manière de faire vivre, revivre, ce qui a existé. Les créations sont « œuvres témoins » : alors qu'elles ne sont qu'imaginaires, ces maquettes, mises en scène, musées personnels ou collectifs sont pour les mineurs des preuves que cela a eu lieu, l'affirmation d'une vérité qui n'est plus tangible. Comme si, puisqu'elle est sous le sol et enfouie à jamais, on pouvait ne pas croire que la mine a existé. Comme on le verra avec certains de nos enquêtés, derniers survivants, donc derniers témoins de l'épopée minière, il y a urgence à dire la mine.

LE « BRICOLAGE » POUR EMBELLIR LA VIE ET LUI REDONNER DU SENS

Privés de travail, de pouvoir sur leur devenir, les habitants agissent là où ils ont un peu de liberté. Chez eux, les habitants « bricolent », transforment, agrandissent la maison, la « décorent ». Alors qu'ils ont peu de poids sur le devenir de l'environnement local ou

²⁴ *Tout in haut de ch'terril, Les molettes, Gueules Noires, Comme papa, M'lampiste, Ch'meneux d'quévaux, T'iras pas al'fosse, El'pensionnée, Eune'goutte ed'jus, À l'ombre des terrils...*

²⁵ Joël Vernet, 2008, *Une barque passe près de ton seuil*, Ed. Part Commune.

régional, ils choisissent d'inscrire sur leurs murs, dans leurs jardins, parfois sur le trottoir ou la voie publique, leurs regrets, leurs rêves, leurs peurs, leurs attentes.

Les créateurs autodidactes, parfois anciens mineurs, inventent en les bricolant des paysages nouveaux, puisant dans leurs mémoires, leurs imaginaires. Au lieu de subir un destin, ils deviennent **acteurs** de leur vie, la reconstruisant en recollant les morceaux. Les « bricoleurs » ont cette capacité à « combiner des éléments » pour redonner du sens, si bien décrite par Lévi-Strauss²⁶.

Le passé, souvent idéalisé, est recomposé pour rendre le présent plus acceptable, voire le transformer. Dans un monde qui a perdu ses repères, les créateurs, comme le facteur Cheval à Hauterives ou Picassiette à Chartres, avec des techniques qui leur sont propres, re-crée le paradis perdu, leurs rêves d'enfant, inventent un avenir meilleur matérialisé dans des œuvres compensatoires. Selon Hoggart (1970), cette attitude se manifeste par le « besoin d'humaniser la vie envers et contre tout, en rendant supportable ce qui ne l'est guère et passionnant ce qui est désespérément quotidien »²⁷. Pour combler le vide indicible laissé par l'absence, la mort, la perte, l'exil, ou pour oublier les souffrances laissées par les catastrophes, les guerres, ces habitants remplissent l'espace et le temps. Ils « bricolent » leurs imaginaires, récupérant, collectant, reconstituant les pièces d'un univers disloqué. C'est ainsi qu'apparaissent des images de femmes, d'animaux, de personnages de contes de fées, des scènes de la vie au fond de la mine. C'est ainsi que s'affirment les valeurs et les mythes universels comme l'amour, le travail, la beauté, les voyages, la guerre, le sacré...

IMAGINAIRES HABITANTS ET IMAGINAIRES INSTITUTIONNELS

Les imaginaires populaires des créateurs autodidactes du Bassin minier ont-ils une spécificité ? Pour la cerner, leurs imaginaires ont été confrontés à ceux d'autres acteurs de la région : élus, acteurs institutionnels, associatifs et culturels qui, à une autre échelle, créent de nouveaux paysages.

Rencontrer des acteurs politiques et institutionnels permet de connaître l'évolution récente du bassin, les aménagements et projets, mais aussi leurs représentations du Bassin Minier et de la mine. La plupart d'entre eux habitent et/ou travaillent dans le Bassin Minier et le connaissent bien. Certains en sont originaires.

Après l'époque de la destruction systématique des traces du passé minier, « du passé faisons table rase », d'autres politiques furent inventées qui convoquaient d'autres imaginaires. Plusieurs paradigmes ont alors émergé, en accord avec les imaginaires des années 80, 90 et 2000 de l'après crise, comme la nature et l'écologie, la culture, les loisirs, le patrimoine. On peut faire l'hypothèse que le paysage se transforme selon les représentations que se font les acteurs du bassin minier, leurs références culturelles, leurs valeurs, leurs imaginaires, leurs aspirations. C'est ainsi que les pentes des terrils devinrent pistes de ski, chemins de randonnée, laboratoires d'observation, que des carreaux de fosses se métamorphosent en lieux culturels prestigieux... ou que, sur le site d'une fosse rasée depuis des lustres, s'installera le Louvre Lens.

Dans ces projets ambitieux pour l'avenir du bassin minier, quelle part est réservée aux aspirations des habitants, voire des anciens mineurs ? Ceux-ci jouent-ils, ont-ils joué, un rôle dans ces transformations de leur environnement ? Quelle est leur place ? Participent-ils aux décisions ? La figuration des Gueules Noires de Liévin, appelés le 4

²⁶ Claude Lévi-Strauss, 1962, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p25.

²⁷ Richard Hoggart, 1970, *La culture du pauvre*, cité par Martinon, 1981.

décembre 2009, jour de la Sainte Barbe²⁸, pour défilé le jour de la pose de la première pierre du Louvre Lens, est-elle un signe de reconnaissance du passé minier ? Les instances de démocratie participative mises en place comprennent-elles des représentants d'habitants, d'anciens mineurs ? Qui décide de la conservation - ou de la destruction - d'un bâtiment industriel ? Qui décide de son affectation future ?

Dans le domaine de la culture, malgré les expériences menées par quelques acteurs comme Culture Commune ou Bassin Minier Unesco, le fossé entre le monde ouvrier minier et le monde de l'art ne semble pas comblé. On peut illustrer ce propos avec l'exposition « COAL²⁹ », en 2008, dans les trois régions européennes productrices de charbon : Silésie, Ruhr et bassin minier du Nord - Pas de Calais. Sur les 18 artistes allemands, polonais et français invités à créer des œuvres évoquant le charbon après une brève résidence dans chaque bassin, aucun n'était originaire d'une région minière, l'absence d'anciens mineurs dans la salle des pendus de la fosse 11/19 où l'exposition s'est tenue montrait que la réunion des mondes de l'art contemporain et de la mine n'était pas forcément le but de cette manifestation.

Après l'ouverture du Centre Historique Minier de Lewarde, dans les années 80, par les Houillères du Bassin du Nord et du Pas de Calais (HBNPC) pour conserver la mémoire de la mine, le bassin minier a vu se créer des musées de la mine, d'Arenberg à Auchel, sur l'initiative d'anciens mineurs et passionnés bénévoles, sans compter les musées personnels improvisés dans les caves ou les jardins, les mises en scène d'outils de la mine. De nombreuses associations maintiennent les traditions musicales, polonaises, marocaines des populations venues travailler à la mine... L'attachement à la mine apparaît de mille façons : sites internet³⁰ recueillant des témoignages, photos, textes, vidéos. La mémoire de la mine serait-elle double, d'un côté la mémoire institutionnelle et de l'autre la mémoire populaire. Quelle place cette dernière a-t-elle dans le processus de transformation du Bassin Minier et la candidature à l'Unesco ?

A côté de l'imaginaire de la mine, d'autres imaginaires sont représentés par les créateurs des bords de route qui n'ont pas de lien direct ou apparent avec la mine. On considérera qu'à la marge de la ville, de l'art et de la société, souvent ignorés, tolérés ou passant pour fous, les créateurs autodidactes, passionnés de la mine ou « bricoleurs de paradis » transforment aussi, à leur manière, le paysage quotidien avec des images, offertes aux passants, qui semblent dire : « voici mes rêves d'un monde meilleur, plus beau », « mes craintes d'un monde que je ne reconnais pas », « mon désir que le monde minier vive encore »... Quelle attention leur portent les acteurs institutionnels ? Par exemple, dans les communes où coexistent élus visionnaires et créateurs autodidactes, les imaginaires des uns et des autres résonnent-ils, dialoguent-ils ? Leur conservation est-elle envisagée ? Il semble qu'ici on a affaire à deux « générations », que Corine Védrine appelle « communautés générationnelles imaginées »³¹ : celle qui a été témoin de la mine, et celle qui à sa suite prend en main le destin de la région.

Au-delà de ce que nous disent les créateurs de leur activité créatrice, leurs œuvres peuvent aussi être lues comme des écritures exprimant la nostalgie, les craintes, les attentes, les aspirations et les rêves de toute une collectivité qui tente par l'imaginaire de survivre aux traumatismes du XXe siècle que sont les guerres, la fermeture de la mine,

²⁸ Sainte Barbe est la patronne des mineurs.

²⁹ Pour « *Carboniferous to Open-eyed Artist on Landscape* ». Exposition proposée par le Musée d'Histoire Naturelle de Lille et Artconnexion, présentée à Katowice, Dortmund, Lille et Loos-en-Gohelle.

³⁰ histoires-de-cti.com (« la vie dans le bassin minier du Nord - Pas de Calais à travers des témoignages réels »), ch.ti.org, gaillette.fr, mineurdefond.toile-libre.org

³¹ Voir sa recherche sur le quartier du Soleil à Saint Etienne.

et la disparition de ses traces. Ou comme d'autres manières de « tourner la page » que celles proposées par les acteurs institutionnels ?

Ce que nous nous proposons de montrer, à travers les créations réalisées par des habitants non mineurs ou anciens mineurs, qui ont tous vécu, l'arrêt de la mine et ses conséquences, c'est leur signification et leur portée hors des jardins où elles ont fleuri, en nous demandant s'il existe des ponts avec les imaginaires et valeurs de ceux qui ont pris en main le destin de la région.

3. Méthodologie

La recherche s'appuie sur plusieurs méthodes et techniques permettant de récolter des observations, des témoignages, des ouvrages et une documentation sur le Bassin minier du Nord - Pas de Calais et la création autodidacte.

RECHERCHE DOCUMENTAIRE ET VISITES DE SITES

Pour le Bassin Minier, l'objectif était d'avoir quelques connaissances sur son passé historique et récent, et les imaginaires et mythes construits aux différentes époques. Nous nous sommes appuyés sur quelques ouvrages notamment « Les 3 âges de la mine » édité par le Centre Historique minier, « La remonte, le bassin minier du Nord - Pas de Calais entre héritage et avenir », recueil d'articles sur l'anthropologie du Bassin minier réalisé par des chercheurs du Clersé. Nous avons consulté des témoignages d'anciens mineurs écrivains comme Auguste Viseux, Jean-Marie Lempereur, Constant Malva, Henri Bourdon, etc., des documents produits sur le devenir du bassin depuis la fermeture par la Mission Bassin Minier, l'association Bassin Minier Unesco, etc.).

Plusieurs sites miniers ont été visités : Oignies, Lewarde, Arenberg, Loos-en-Gohelle, Nœux-les-Mines ; les musées de la mine de Nœux, Bruay, Arenberg, Oignies, Lewarde ; le musée d'ethnologie régionale de Béthune, la Maison Syndicale à Lens, la Fabrique théâtrale Culture Commune à Loos-en-Gohelle... Quelques expositions ont été vues : l'exposition de l'association Histoires du Passé : « Les années 60 » à Ruitz, l'exposition « Narodowiec »³² à la paroisse polonaise du Millénium à Lens (septembre 2009), l'exposition « C.O.A.L. » à la base 11/19 par Culture Commune (2009), l'exposition « Pays'Âges » sur l'histoire du charbon au Musée d'Histoire naturelle à Lille (2008), la pose de la première pierre du Louvre Lens (4 décembre 2009), les expositions « Héros et Martyrs » (2010) et « Mineurs d'ici et d'ailleurs » (2011) au Centre historique minier à Lewarde.

Pour la création autodidacte et les imaginaires, signalons : « Le guide de l'art insolite » de Francis David, « Les habitants paysagistes » de Claude Lassus, « L'art de masse n'existe pas », ou le tout récent « Eloge des créations anarchiques » (Bruno Montpied, 2011). Sites Internet et émissions de télévision consacrées à la mine ou aux habitants paysagistes locaux. Ces documents, qui datent des années 70-80, mentionnent des sites souvent disparus au moment de l'enquête. Nous avons également visité quelques sites connus de créateurs disparus : la statue équestre d'Alphonse Wallaert à La Couture, près de Béthune, la maison anciennement décorée de coquillages du gendarme Migeon avenue Sully à Béthune, les mosaïques de René Callot, à Carvin. Également le Palais Idéal du Facteur Cheval et la ferme aux avions d'Arthur Vannabelle à Steenwerck.

³² Journal catholique résistant en langue polonaise créé dans la Ruhr (1909) puis exilé à Lens (1924-89).

Qu'allait-on trouver, 40 ans après les articles et ouvrages de Lassus, 25 ans après celui de David ? Qu'étaient devenues les œuvres repérées et photographiées par ces chercheurs et amateurs ?

OBSERVATION, PROSPECTION ET TRAVAIL DE TERRAIN

La méthode utilisée a consisté à chercher les traces des créateurs cités dans les documents collectés, et à prospecter pour découvrir de nouveaux sites. Sans l'existence d'un inventaire exhaustif récent et sans définition restrictive des créations autodidactes, il était impossible d'utiliser les méthodes classiques d'échantillonnage. Aussi les créateurs et parfois aussi le voisinage et les services municipaux des communes traversées étaient systématiquement questionnés, les routes parcourues scrutées. Plusieurs de nos créateurs ont été découverts au détour d'un chemin ou au hasard d'une route.

Notre but n'était pas de dresser un nouvel inventaire ni un guide, beaucoup de ces créations passent inaperçues pendant de nombreuses années avant d'être remarquées, d'autres disparaissent avec le décès de leurs auteurs. L'objectif était de rencontrer un certain nombre de créateurs autodidacte, 10 à 20, afin d'avoir une diversité suffisante.

Nous n'avions aucune idée de ce que nous trouverions, ni la quantité, ni le type d'œuvres, ni le lien avec la mine des imaginaires. Aussi avons-nous décidé dès le départ d'interviewer des acteurs institutionnels et des responsables de structures culturelles du bassin minier afin qu'ils nous indiquent des adresses de créateurs repérés par eux dans le secteur où ils travaillaient. En réalité, peu de sites ont été découverts de cette manière, les acteurs institutionnels et culturels jugeant peu significatif ce type de création. En revanche, lors de cette première semaine de rendez-vous, nous avons prospecté autour des villes visitées et fait un premier constat. Devant la diversité des jardins « décorés », il nous fallait circonscrire notre objet. Fallait-il tout prendre en compte ? Par exemple, les « illuminations de Noël », phénomène récent, et les jardins fleuris au printemps, traditions anciennes, qui donnent lieu à des concours chaque année, sont très valorisés par les élus et rencontrent un succès grandissant dans le bassin minier : devaient-ils faire partie de notre corpus ? Et que dire des nains, animaux et personnages de jardins achetés dans le commerce ?

Il a été décidé de ne prendre en compte que les créations définitives, en dur, et d'écarter les créations « saisonnières ». Quant aux nains et objets fabriqués industriellement, nous ne les prenions en compte que lorsque la quantité et la mise en scène étaient assez significatives pour être remarquées et donner lieu à un nouveau paysage. Toutes les créations plastiques, assemblages, sculptures, peintures spontanées et autodidactes faisaient l'affaire, sans considération esthétique a priori. Entendons par là « sans jugement par rapport au monde de l'art et des Beaux-Arts. Les créateurs autodidactes que nous cherchions font cette activité pour « embellir » leurs maisons, selon leurs propres critères esthétiques.

Notre description de notre objet de recherche était volontairement vague. Avec les habitants nous disions que nous cherchions des maisons ou des jardins « décorés », avec peintures, sculptures d'objets, de personnages, d'animaux, etc. Avec les acteurs institutionnels, nous utilisions parfois, la comparaison avec d'autres créations comme la ferme aux avions d'Arthur Vanabelle en bordure de l'autoroute de Dunkerque, le Palais Idéal du facteur Cheval, en précisant que notre recherche portait sur les imaginaires et non sur « l'art brut ».

Autre remarque : nos incursions dans les cités minières nous ont assez vite fait découvrir un type de créateurs autodidactes que nous n'imaginions pas rencontrer, ou pas en si grand nombre : les anciens mineurs qui exposent des outils et reconstruisent des environnements miniers.

Chaque « trouvaille » donnait lieu à un rendez-vous ultérieur, ou un entretien dans la foulée si la personne était disponible. Des photos des œuvres et des environnements, de la commune, de la cité, des friches industrielles étaient prises systématiquement pendant cette phase de prospection et les enquêtes. Quelques créateurs n'ont jamais ouvert leur porte, après plusieurs visites, mais nous avons dans ce cas, pris des photos, et tenté de questionner le voisinage. Il est certain que de nouvelles investigations permettraient de visiter et de découvrir d'autres sites.

Nous avons essayé, lorsque c'était possible, de rencontrer plusieurs acteurs dans les communes où nous avons repéré un créateur autodidacte : élus ou employés municipaux, voisinage, associations. De plus lorsque la commune possédait un site minier ou un musée de la mine, nous prenions le temps de les visiter.

Une méthodologie particulière a été adoptée pour un des créateurs, décédé en 1992. Cet autodidacte, qui fut à la fois mineur de fond et maire de son village, Ruitz, a commencé à fabriquer ses « sujets » sur l'espace public alors qu'il était maire élu dans les années de l'après-guerre, figure dans quelques ouvrages et une émission de télé. A partir de ces documents, nous sommes allés à la recherche des traces de son œuvre et des personnes qui l'ont connu.

GUIDES D'ENTRETIEN

Des grilles d'entretien spécifiques ont été mises au point pour chaque type d'acteur : celles des acteurs institutionnels et les musées et associations portaient sur le bassin minier, les représentations de la mine et des créateurs autodidactes ; celles des anciens mineurs nostalgiques de la mine et des créateurs d'environnements oniriques portaient sur l'histoire résidentielle, professionnelle, familiale, le processus de création, son déclenchement, ses raisons, les représentations et les valeurs, imaginaires et enfin sur le devenir des œuvres. Une grille a été mise au point pour les voisins ou proches de créateurs absents ou décédés au moment de l'enquête.

TERRAINS D'ETUDE

Le terrain d'étude n'était pas défini a priori, mais se situait dans les limites approximatives de l'ex bassin minier du Nord - Pas de Calais où résident 1,1 million d'habitants. Il comprend les arrondissements de Lens et Béthune pour le Pas de Calais, de Douai et Valenciennes pour le Nord. Chaque arrondissement est lui-même divisé en deux communautés de communes ou d'agglomération :

Communautés de communes et d'agglomération	Nb communes	Nb habitants	Arrondissement	Département
Communauté d'Agglomération de l'Artois (Artoiscomm)	59	206 000	Béthune	Pas-de-Calais
Communauté de Communes de Nœux et Environs	6	17 671		
Communauté d'Agglomération d'Hénin-Carvin (Cahe)	14	125 000	Lens	Nord
Communauté de Communes Cœur d'Ostrevent	36	251 000		
Communauté d'Agglomération du Douaisis	35	157 000	Douai	Nord
Communauté de Communes Cœur d'Ostrevent	21	72 000		
Communauté d'Agglomération de la Porte du Hainaut	39	144 000	Valenciennes	Nord
Communauté d'Agglomération de Valenciennes Métropole	35	192 000		

rencontres qui a décidé des communes où nous mènerions notre recherche. Au final, certaines parties du territoire sont assez bien couvertes, d'autres pas du tout.

POPULATIONS ENQUÊTÉES

Plusieurs types d'acteurs ont été enquêtés :

Les acteurs institutionnels

Le terme « acteurs institutionnels » regroupe les élus, les responsables de structures culturelles, administratives, musées qui agissent pour l'aménagement ou l'animation du Bassin Minier. Au total nous en avons rencontré une dizaine :

- 6 élus (Ruitz, Nœux-les-Mines, Loos-en-Gohelle)
- 5 responsables d'institutions administratives ou culturelles du Bassin Minier : Mission Bassin Minier à Oignies ; Centre Historique Minier de Lewarde, association Bassin Minier Unesco et Fabrique théâtrale/Culture Commune à Loos-en-Gohelle.

Les animateurs de petits musées de la mine et associations du passé minier

Nous avons rencontré des responsables d'associations, de musées de la mine qui abritent des œuvres d'anciens mineurs autodidactes et des galeries reconstituées. Au total une quinzaine de personnes et 7 associations :

- une dizaine d'anciens mineurs bénévoles de musées de la mine : l'association « Les amis de Germinal » à Wallers-Arenberg : le musée de la mine de Nœux-les-Mines ; le musée de la mine de Bruay-la-Buissière et Les Amis du musée de Oignies. Ainsi que les employés municipaux responsables des musées de la mine de Bruay-la-Buissière et de Nœux-les-Mines,
- des responsables d'association : « Mémoires et Cultures » à la Maison Syndicale de Lens, « Mémoires du passé » à Ruitz.

Les créateurs autodidactes habitants

Les seuls critères ayant orienté nos investigations concernent le type d'habitat, minier et non minier, et d'habitants créateurs : anciens mineurs et non mineurs. Pas de critères d'âge ni de milieu social. En général, les autodidactes sont âgés et de milieu populaire, anciens ouvriers ou mineurs. Deux sont artisans. La recherche a mis en évidence plusieurs types de créateurs autodidactes :

- les anciens mineurs ou non, qui modifient l'aspect extérieur de leur maison par des œuvres plastiques (sculpture, dessin, peinture, personnages, animaux, etc.) souvent étonnantes, voire dérangeantes
- les collectionneurs d'objets de la mine mis en scène
- les anciens mineurs qui reproduisent, collectionnent et exposent la mine dans leurs environnements proches ou musées personnels

En comptant les proches et les voisins, nous avons rencontré plus d'une vingtaine d'habitants. Ils résident à Aniche, Billy-Montigny, Bruay-la-Buissière, Bully-les-Mines, Divion, Hersin-Coupigny, Lens, Loos-en-Gohelle, Maisnil-les-Ruitz, Méricourt, Nœux-

les-Mines, Oignies, Pont-à-Vendin, Ruitz, Sains-en-Gohelle, Sallaumines, Wallers-Arenberg...

Nous avons aussi rencontré aussi deux personnes habitant aujourd'hui la métropole lilloise mais ayant passé leur enfance dans le bassin minier.

Au total, si l'on inclut les acteurs institutionnels et les membres d'associations et musées de la mine, une quarantaine de personnes enquêtées dans une vingtaine de communes. La plupart des entretiens ont été enregistrés et retranscrits intégralement. Ils ont fait l'objet dans un premier temps d'une analyse verticale, avec résumé des caractéristiques principales de la personne interviewée et découpage selon les thèmes abordés, et dans un second temps d'une analyse transversale par thème.

4. Présentation des parties

La première partie montrera quels imaginaires ont jalonné l'épopée de trois siècles de découverte et d'exploitation du charbon et ceux de l'après fermeture jusqu'à aujourd'hui où le bassin minier est présenté comme patrimoine mondial à l'UNESCO. Quelles valeurs et représentations de la mine et du bassin minier sont portées par les acteurs institutionnels en charge de ce territoire aujourd'hui ? Quels imaginaires ceux-ci mobilisent-ils pour aménager le territoire laissé en friches par l'exploitation arrêtée de la mine et le rendre à nouveau attractif ? Quelle place est donnée aux habitants dans les scénarios imaginés et décidés ?

En regard de ces imaginaires institutionnels, les imaginaires d'habitants créateurs, écritures plastiques ou langages à décrypter qui font sens pour leurs auteurs, nostalgiques pour les uns, oniriques pour les autres, feront l'objet des seconde et troisième parties.

La seconde partie montrera, à partir d'entretiens d'anciens mineurs créateurs collectionneurs et de bénévoles de musées de la mine, les valeurs et les imaginaires du monde de la mine. Qui sont-ils ? Que font-ils ? Que veulent-ils montrer, transmettre ? Quel sens cela a-t-il pour eux, alors qu'il y a déjà le musée de Lewarde, censé assurer la mémoire du passé minier, et que l'on réhabilite quelques grands sites miniers ? Qu'ont-ils à dire de plus ? On se posera la question de la connexion avec les imaginaires des acteurs institutionnels. La mémoire de la mine va-t-elle disparaître avec celle des derniers témoins du travail au fond ? Que deviendront leurs travaux et productions ?

La troisième partie montrera comment des habitants, anciens mineurs ou non, créateurs autodidactes de « paradis bricolés » ou « habitants paysagistes », imaginent et « bricolent » les environnements qui leur sont donnés en le « décorant », à leur manière, leurs jardins ou leurs façades. Qui sont-ils ? Que créent-ils. Quels imaginaires convoquent-ils, et recomposent-ils ? Quel sens ont leurs créations ? Ont-elles un lien avec la mine ? La question des connexions avec les imaginaires des acteurs institutionnels - et celle de leur devenir - sera aussi posée.

1. IMAGINAIRES INSTITUTIONNELS DU BASSIN MINIER

Pour agir, aménager l'existant, construire, décider de politiques ou d'actions culturelles ou économiques, les acteurs s'appuient sur des images de leur passé imprimées dans leur mémoire, et leurs réalisations produisent de nouveaux imaginaires qui entrent en résonance avec ceux des habitants. Dans cette partie, nous montrerons que chaque âge de la mine produit ses propres représentations et ses mythes et que beaucoup d'entre eux perdurent, encore, 20 ans après la fermeture, se combinant avec les nouveaux stéréotypes et les nouveaux paradigmes. Après une brève incursion historique pour cerner quelques mythes et stéréotypes construits pendant l'exploitation de la mine, nous interrogerons les acteurs institutionnels sur leurs représentations de la mine et des mineurs, puis, à partir de quelques exemples de réalisations et de projets, nous tenterons de cerner quels imaginaires ont été mobilisés et produits. Enfin nous nous demanderons dans quelle mesure les habitants sont impliqués ou s'impliquent dans ces projets.

1.1. *Les représentations de la mine*

1.1.1. Mythes et stéréotypes de trois siècles d'exploitation du charbon dans le Nord - Pas de Calais

L'exploitation du charbon a duré près de trois siècles pendant lesquels on peut distinguer trois grandes périodes d'exploitation³³ qui ont produit chacune des rêves, des attentes, des peurs alimentant les imaginaires. A suivi une période de récession et de reconversion avant la fermeture.

LE « PÉROU »³⁴ DU NORD ET SON ENVERS (1720-1830)

Après plusieurs années de forages, la première veine de charbon maigre est découverte en 1720 à Fresnes-sur-Escaut près de Valenciennes. 10 ans plus tard, le charbon gras est découvert à Anzin. Le charbon fait rêver tous ceux qui ont froid et qui y voient la fin de la misère, du travail, un toit, un moyen de se chauffer. Mais la houille, qui apporte confort et chauffage, est aussi source de richesse... La « rentabilité » et la « prospérité » - assurées par 35 puits - de la Compagnie des mines d'Anzin créée en 1757 « suscitent des convoitises » et préfigurent la « spectaculaire naissance du capitalisme »³⁵. En 1795, on compare le Nord au Nouveau Monde : « ces mines sont un Pérou pour ce pays-

³³ *Les trois âges de la mine*, 2002, Bulletin de Liaison des Professeurs d'Histoire-Géographie de l'Académie de Reims. N°27, le titre sera repris en 2007 par le Centre historique minier de Lewarde pour un ouvrage de 3 tomes.

³⁴ *Les trois âges de la mine, Le temps des pionniers*, vol.1, 1720-1830, Gérard Dumont, Coll. « Les Patrimoines », Ed. La Voix du Nord, Centre Historique minier, Lewarde, 2007.

³⁵ 2002, *Bulletin de liaison* des Professeurs d'Histoire-Géographie de l'Académie de Reims, n°27.

ci »³⁶ : elles assurent des « bénéfiques plantureux », une « remarquable croissance », des « profits qui remboursent au centuple » et la « fortune » des exploitants.

Le paysage se « pique de plusieurs dizaines de fosses », des « baraques » sont construites, les « machines à mollettes » remontent les tonneaux de charbon, les « terris à terre » s'élèvent (de 3 m. max). Au 18^e siècle, le paternalisme des patrons apparaît comme une image idyllique : les « seigneurs de la mine » construisent leurs châteaux au milieu des habitats ouvriers ; patronage et solidarité scellent les relations entre patrons et ouvriers au sein d'une « communauté » de la mine dite librement consentie. Ces patrons protecteurs offrent, pour les fidéliser, des salaires élevés à leurs ouvriers « à la veine » et se lancent dans des architectures innovantes pour les loger. En 1810, la compagnie d'Anzin érige les premiers corons de 6 maisons³⁷, offrant des conditions de vie meilleures que celles des autres ouvriers.

Mais il y a un envers de la mine : de nombreux accidents ; au fond, l'air ne circule pas, on respire mal ; les ouvriers sont maigres, de petite taille, souffrent d'asthme et de maladies parasitaires. Le travail dans les fosses est pénible, dangereux. Il fait peur. Le creusement des puits est responsable de nombreux morts, les accidents dus au feu, à la noyade, aux éboulements, à l'épuisement sont « terrifiants »³⁸, le travail « des enfants et des femmes « inhumain ». Selon Rousseau, l'homme qui « fouille les entrailles de la terre, fuit le soleil et le jour qu'il n'est plus digne de voir » est puni d'être allé trop loin : « il s'enterre tout vivant et fait bien, ne méritant plus de vivre à la lumière du jour »³⁹. L'imaginaire s'alimente de l'ignorance et du mystère des « entrailles de la terre », « d'un monde souterrain » inquiétant. Le « monde des ténèbres »⁴⁰ se met à engendrer des personnages symbolisant l'inconnu comme le fantôme du fond ou la dame blanche⁴¹.

LE « CHARBON ROI » ET SON ENFER (1830-1914)

Le XIX^e est l'époque du « charbon roi ». La « fièvre des houillères » pousse la prospection de plus en plus loin, à Denain, Aniche. C'est à Oignies⁴², en 1841, que l'on découvre que le gisement se prolonge au nord-ouest, et non pas vers Arras comme on l'avait cru. Dix nouvelles concessions seront octroyées entre 1850 et 1855 dans le Pas de Calais. La modernisation et la rationalisation apportent de nouveaux systèmes d'extraction, des chevalements plus hauts, des cages à étages et des berlines pour remonter le charbon et les mineurs. La descente des chevaux date de 1847. En termes de production, le Pas de Calais devance le Nord en 1878⁴³. Pour conserver la main-d'œuvre, les patrons offrent des logements toujours plus confortables et attractifs. Les corons sont remplacés par des maisons groupées et des pavillons. Le mineur est pris en charge dès le berceau et pour la vie : dispensaires, écoles, épiceries, charbon, caisses de secours et de retraite, piscine et mairie, sport, fêtes, colombophilie, philharmonies,

³⁶ Citoyen Nicodème, cité dans les Trois âges de la mine, 2007, Gérard Dumont.

³⁷ Avec jardin, sol carrelé, chauffage.

³⁸ La catastrophe du Chaufour le 9 avril 1823, à Valenciennes, où une vingtaine de mineurs perdirent la vie dans une explosion de grisou est la préfiguration de la catastrophe de Courrières, près d'un siècle plus tard (1906).

³⁹ *Rêveries d'un promeneur solitaire*, 1776-1778.

⁴⁰ Gérard Dumont, 2007, *Les trois âges de la mine, le temps des pionniers*, vol 1 1720-1830, p. 20, Voix du Nord et Centre historique minier de Lewarde.

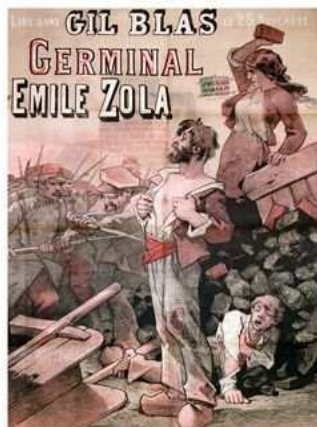
⁴¹ Dans le Borinage wallon, André Dubuc, entretien, 2008.

⁴² Mine de l'Escarpelle.

⁴³ 2002, Bulletin de liaison des Professeurs d'Histoire-Géographie de l'Académie de Reims, n°27.

chorales, horticulture, etc. La loi du 1^{er} juillet 1901 voit ainsi fleurir de nombreuses associations dans le bassin minier.

Pourtant l'époque paternaliste de la proximité patrons ouvriers est révolue. L'augmentation de la productivité et de la rentabilité s'accompagne d'une déshumanisation et d'une baisse des salaires. Les techniques de travail ne changent guère (abattage au pic et à la rivelaine), la surveillance et la discipline des porions et ingénieurs sont renforcées.



Imaginaires de la mine au 19^e siècle

L'imaginaire du 19^e, très bien décrit dans le roman de Jules Verne « Les Indes noires »,⁴⁴ compare la richesse des régions industrialisées, à celle, mythique, des Indes orientales. Pourtant, tandis que les patrons accumulent les profits, l'or noir se trouve « aux portes de l'enfer »⁴⁵. Le travail pénible, dangereux, voire effrayant sera décrit par Zola quelques années plus tard :

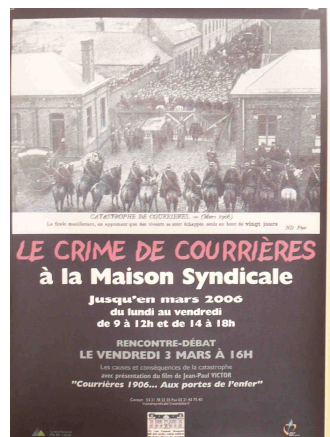
C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou, près de sa tête; et cette lampe, qui chauffait son crâne, achevait de lui brûler le sang. Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou, renverser la nuque: elles battaient sa face, s'écrasaient, claquaient sans relâche. Au bout d'un quart d'heure, il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. (...) Il ne voulait pas lâcher son havage, il donnait de grands coups, qui le secouaient violemment entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet. (...) Pas une parole n'était échangée. Ils tapaient tous, on n'entendait que les coups irréguliers, voilés et comme lointains. Les bruits prenaient une sonorité rauque, sans un écho dans l'air mort. Et il semblait que les ténèbres fussent d'un noir inconnu, épaissi par les poussières volantes du charbon, alourdi par des gaz qui pesaient sur les yeux. (...) On ne distinguait rien, la taille s'ouvrait, montait ainsi qu'un large cheminée, plate et obliques, où la suie de dix hivers aurait amassé une nuit profonde. Des formes spectrales s'y agitaient, les lueurs perdues laissaient entrevoir une rondeur de hanche, un bras noueux, une tête violente, barbouillée comme pour un crime. (...). Emile Zola, 1885⁴⁶

⁴⁴ Jules Verne, *Les Indes noires* (1877).

⁴⁵ *Les trois âges de la mine*, volume 2, page 20.

⁴⁶ Zola écrit *Germinal* en 1885 après être descendu aux mines d'Anzin.

La fin du 19e est aussi marquée par les premières grandes catastrophes, les premières grèves. Le syndicat ouvrier est créé en 1880. Emile Basly⁴⁷, mineur de fond, secrétaire général de la chambre syndicale des mineurs, socialiste, est hostile à la grève et partisan de la négociation. Celle d'Anzin en 1884 est la première grève organisée. Le conflit entre patrons et ouvriers se durcira en 1906 après la catastrophe de Courrières⁴⁸ : Clémenceau envoie la troupe devant 60 000 grévistes.



Affiche d'exposition sur la catastrophe de Courrières (1906) à la Maison Syndicale à Lens (photo Bénédicte Lefebvre)

Les syndicats, poussés par leur base et les anarcho-syndicalistes de Benoît Broutchoux, construisent en 1911 à Lens⁴⁹ la Maison Syndicale, véritable bastion des luttes syndicales. Dès lors, c'est là que se réuniront les dirigeants syndicaux, que sera géré l'argent collecté dans les puits et dans les cités minières⁵⁰, et que sera imprimé *La Voix des Mineurs*⁵¹.



Maison Syndicale (photos Bénédicte Lefebvre)

⁴⁷ Emile Basly, né à Valenciennes en 1854, mineur de fond travaillait pour la compagnie d'Anzin qui le licencie. Porte-parole des mineurs lors de la grève de 1884, député de Lens en 1891 et président du syndicat des mineurs du Pas de Calais, jusqu'à sa mort en 1928.

⁴⁸ Le 10 mars, un coup de grisou provoque la mort de 1099 mineurs (sur 1800 descendus).

⁴⁹ Lens est au centre du bassin minier. La direction des compagnies minières installée à Billy-Montigny, construira, en 1926, les Grands Bureaux à 300 mètres, reconvertis en Université (Jean Perrin).

⁵⁰ Détruite pendant la guerre, la Maison syndicale sera reconstruite à l'identique en 1922, et agrandie d'une salle de conférences et culturelle de 1200 places⁵⁰.

⁵¹ Après la guerre 14/18, *La Voix des mineurs* deviendra *La tribune des Mineurs*, hebdomadaire de la Fédération des Mineurs du Nord et du Pas-de-Calais : chaque syndicat avait son édition : Valenciennes, Douai, Lens, Courrières, Oignies, Nœux-les-Mines, Bruay, Auchel. On y parlait de la vie et des conditions de travail des mineurs, des mouvements de grève de mineurs, des catastrophes. Le journal est bimensuel depuis 2007.

LES GUERRES DE 14-18 ET 39-44 : LES MINEURS SUR TOUS LES FRONTS

Dans la première partie du 20^e siècle, le bassin minier du Nord - Pas de Calais a connu deux guerres très destructrices et la crise économique des années 30. C'est aux mineurs principalement que l'effort de reconstruction a été demandé après chacun des conflits mondiaux, le coût de reconstruction des machines étant trop élevé. Pour cela, l'Etat a mis en place une véritable « machine de guerre » qui a marqué plusieurs générations de mineurs.

La guerre 14-18 connaît la destruction de tous les puits des compagnies du Nord et du centre du bassin. La ville de Lens est détruite. Pour réparer les dommages de guerre et pallier le manque d'ouvriers morts sur le front, la France signe en 1919 des conventions avec la Pologne et l'Italie. La production retrouvera son rythme et l'augmentera jusqu'en 1929. L'outillage est modernisé, le marteau-piqueur à air comprimé remplace le pic pour l'abattage. Mais avec la crise de 29 et la concurrence étrangère, la production décline. Pour limiter la perte de rentabilité, les Compagnies rationalisent le travail à l'abattage⁵², donnant lieu à des mouvements sociaux et à une marche sur Paris en 1933. Le Front Populaire et le gouvernement Blum, après les grèves de 36 et les occupations d'usines, accordent aux mineurs des conventions collectives améliorant salaires et conditions de travail.

En mai 40, le Nord - Pas de Calais bombardé connaît l'évacuation. Pendant les 5 années d'occupation, l'activité de la mine réquisitionnée ralentit, les conditions de travail se dégradent à nouveau et les conditions de vie⁵³ dans les corons affaiblissent les ouvriers. La Résistance s'organise⁵⁴. Des mouvements de grève à partir de janvier 1941 paralysent le bassin. Les Allemands envoient les troupes, la répression est féroce : certains sont arrêtés et déportés⁵⁵. C'est la grève générale de 1944 qui permettra la libération du Nord - Pas de Calais. Les dommages de guerre sont importants. Le souvenir des 150 bombardements aériens qui détruisirent 30% des logements ouvriers existants en 1939 n'est pas effacé.

LA « BATAILLE DU CHARBON »

A la Libération, la France a besoin de charbon (86% de la consommation d'énergie) pour se relever de ses ruines⁵⁶. Dès 1944, les politiques mettent en place la « Bataille du Charbon », dont les mineurs seront les « soldats ». Pour les enrôler, une campagne d'affichage et de propagande est lancée : « Devenez mineur, premier ouvrier de

⁵² Renforcement du contrôle, augmentation des rendements individuels journaliers, chronométrage, chômage partiel généralisé, baisse des salaires.

⁵³ Rationnement, cartes de ravitaillement, maladies...

⁵⁴ Avec les réseaux Voix du Nord et Libération - Nord qui paraissent clandestinement et les syndicats clandestins.

⁵⁵ En juin, 100 000 mineurs sur 143 000 ont arrêté le travail. Le travail reprend le 10 juin. Des équipements miniers sont sabotés. Motivée au départ par des revendications sociales, la grève donna lieu à un mouvement de plus grande ampleur dans lequel les communistes, très présents dans le Nord, ont joué un rôle important. Le bilan est lourd : plusieurs centaines de personnes sont arrêtées ; 270 mineurs sont déportés en Allemagne, en juillet 1941 ; 130 y laisseront la vie ; d'autres sont fusillés comme otages au cours de l'année 1941.

<http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/page/affichecitoyennete.php?idCitoyen=19&idLang=fr>

⁵⁶ L'enjeu est de taille : dépasser les 100 000 tonnes/jour. En 1947, les 220 000 mineurs du Bassin ont remonté la production à plus de 28 millions de tonnes. *Bulletin de liaison*, 2002.

France », « Le charbon est le sang de la France », « Pour reconstruire la France, il faut d'abord du charbon », « Mineur, le sort de la France est entre tes mains » :



Affiche exposées au Centre historique minier de Lewarde (photo Bénédicte Lefebvre)

La machine de guerre se met en place⁵⁷. Cette campagne est appuyée par le Parti Communiste et la CGT. Charles Martel, député communiste, lance l'appel depuis Londres (28 août 1944), et Maurice Thorez secrétaire du Parti, appelle les mineurs à « se dévouer sans compter »⁵⁸ et à « produire, c'est un devoir pour la renaissance française »⁵⁹. La CGT demande aux mineurs de « travailler d'abord, et de revendiquer ensuite », et se concentre sur les avancées sociales : vacances, santé, logement.

Le statut du mineur attribue des avantages, mais contribue au « mythe » unificateur par la mise en place de règlements et d'une hiérarchie qui concerne tout le personnel. La construction de stéréotypes permet de conserver une main d'œuvre docile, volontaire et productive. Ainsi la « bataille du charbon » transforme le mineur « héros de la nation », sorti de l'imaginaire des décideurs, en « soldat de l'industrialisation » (Rautenberg, 2009⁶⁰). L'Etat entend casser l'image du mineur gréviste en faisant de lui un « combattant »... non combattif. Le texte de l'exposition « Héros ou martyrs », qui présente le mineur comme un « demi-dieu », montre que le mythe du mineur donnant sa force et sa vie à la Nation est toujours vivant :

<p align="center">« Héros ou martyrs », 2010 exposition du Centre historique minier de Lewarde</p> <p>Depuis l'antiquité grecque, on sait que le héros est un demi-dieu, né d'un être divin et d'un autre mortel et que c'est cette condition semi divine qui va lui permettre d'accomplir une série d'exploits surhumains. Ainsi, Héraclès et ses célèbres travaux ou encore Ulysse et sa périlleuse Odyssée. Parmi toutes ces épreuves, une est commune aux héros : la descente aux enfers, et ce qui distingue alors le héros du simple mortel, c'est que non seulement le héros ose affronter les enfers mais surtout, qu'il en revient. Cette épreuve de la descente dans les entrailles de la Terre et sa confrontation avec les dangers permanents que réservent les quatre éléments : le feu des</p>	<p align="center"><i>Lorsqu'il meurt dans la mine, c'est que le mineur a risqué avec courage sa vie pour les autres.</i></p>
---	--

⁵⁷ Dans les fosses, on installe des baromètres de production, des graphiques, des drapeaux tricolores. Dans la tradition stakhanoviste, des compétitions sont organisées par puits, par taille, des cadeaux en nature sont offerts aux meilleurs abatteurs : bicyclettes, cochons de lait, vêtements, genièvre. op. cit.

⁵⁸ Le 21 juillet 1945. Bulletin de liaison, 2002.

⁵⁹ Le 26 décembre au stade Nungesser de Valenciennes (Jean-Marie Lempereur, 1996, *Mémoire des ouvriers des ténèbres*, Syllepse, 177p).

⁶⁰ Séminaire, janvier 2009, Musée de la Mine Couriot, St Etienne.

<p>explosions de grisou, l'eau des inondations, l'asphyxie par manque d'air, et les effondrements de terre, le mineur les surmonte chaque jour. C'est sans conteste ce qui fait de lui un ouvrier hors du commun, le fer de lance de la classe ouvrière, un héros donc.</p> <p>Mais, il arrive que les éléments soient plus forts que lui, qu'il soit victime de son courage, de son audace, de son abnégation et il est alors considéré comme un martyr, comme celui qui a risqué sa vie pour le bien des autres. C'est sans doute la terrible catastrophe de Courrières en 1906 qui illustre le mieux cette opposition radicale, sans mesure, entre ces deux extrêmes que sont le héros et le martyr. Martyrs les 1099 mineurs qui ont trouvé la mort dans le feu de l'explosion, l'effondrement des galeries ou encore l'asphyxie causée par les gaz mortels, héros les quatorze rescapés qui en sont sortis seuls, au bout de vingt jours. Et que dire des quelque cinquante mille mineurs victimes de la silicose depuis 1945, date de la reconnaissance de cette maladie comme maladie professionnelle. Ainsi, la condition des mineurs a toujours beaucoup marqué l'opinion, sans demi-mesure, passant d'un extrême à l'autre, d'une admiration sans borne à une compassion unanime. Le monde de la mine est bien un monde démesuré, un monde de héros ou martyrs, et cette exposition est un hommage à tous les mineurs du Nord Pas-de-Calais mais aussi à tous les mineurs, qui aujourd'hui, dans le monde, en Chine, en Ukraine ou même aux États-Unis, continuent à risquer leur vie pour extraire de la terre le précieux charbon. Directeur du CHM, Lewarde</p>	<p>La responsabilité des employeurs, Compagnies ou Houillères, leurs cadences et le manque de sécurité ne sont pas mis en cause.</p> <p>L'abnégation de ces héros érigés en demi-dieux se mesurant dans un combat avec les « éléments » apparaît comme un nouveau mythe expliquant les catastrophes minières</p>
--	--

1946-1947 : NATIONALISATION ET STATUT DU MINEUR : LA « VIE DE CHATEAU » ?

Les ministres communistes du gouvernement De Gaulle préparent pendant ce temps le changement de statut des Houillères : par la loi de décembre 1946, les Charbonnages de France et les Houillères du Bassin Minier du Nord et du Pas de Calais, établissement public à caractère industriel et commercial, succèdent aux anciennes compagnies. La nationalisation est considérée comme une avancée dans la défense des intérêts des salariés : « Y avait simplement quand même un souci de l'ouvrier » (directeur du Centre historique minier). Le **Statut du Mineur**, adopté le 14 février 1946 à l'initiative de la direction de la Fédération nationale du sous-sol, régit la vie professionnelle du mineur⁶¹ et fixe les avantages en nature. En 1947, il concerne 220 155 mineurs⁶². La silicose est reconnue comme maladie professionnelle en 1945, et le dépistage systématique est généralisé en 1954, on y reviendra. Le Statut du Mineur a contribué à construire le stéréotype du mineur privilégié et « assisté » : « y a une prise en charge totale de tous les aspects de la vie, y compris les loisirs qui fait que... on n'a qu'à se laisser vivre quoi » (Directeur du Centre historique minier de Lewarde)

La nationalisation s'est accompagnée de nombreuses mesures sociales⁶³. Et le syndicat des Mineurs du Nord - Pas de Calais contribue à la mise en place des mesures sociales aux Houillères. C'est ainsi que les Comités d'entreprises gèreront la Maison de

⁶¹ Durée du travail, hiérarchie, rémunération, congés payés, sécurité sociale, droit syndical, formation professionnelle. Avantages en nature : charbon et logement gratuits pour les ouvriers, les retraités et les veuves.

⁶² Source : *Les 3 âges de la mine*.

⁶³ « 1945, 1946, 1947... toutes les lois qui vont être votées : la Sécurité sociale générale, la Sécurité sociale minière, les CE, tout ce que l'on connaît aujourd'hui date de cette période ». Serge Barrois

vacances acquise près de Nice - La Napoule -, où de nombreux mineurs du Nord passeront leurs premières vacances à partir de 1947. A côté du travail et de la vie dure, les mineurs avaient la possibilité de mener, pendant 15 jours, « la vie de château » sur la côte d'Azur⁶⁴.

Le mythe du héros moderne au statut avantageux censé revaloriser la profession avait aussi pour fonction de faire oublier l'envers du décor : les conditions de travail difficiles, les dangers de la silicose et les risques d'accidents. Malgré les injonctions à produire toujours davantage, les mineurs subissent les « méfaits d'une production à outrance »⁶⁵ : la désillusion est forte. En 1948, les décrets Lacoste sanctionnent l'absentéisme. Se sentant trahis, les mineurs lancent des appels à la grève largement suivis. Celle-ci, décidée par référendum, dure près de deux mois. L'armée envoie ses troupes : 4 mineurs sont tués. Les mineurs reprendront avec des augmentations de salaires, mais la loi ne sera pas abrogée.



La Tribune des Mineurs (1978) commémorant la grève de 1948.
Archives de la Maison Syndicale (photo Bénédicte Lefebvre)

UNE « GÉNÉRATION SACRIFIÉE »

De 1950 à 1960, le Bassin Minier accroît la productivité. La modernisation est relancée. Les nouvelles installations et la concentration des puits augmentent leurs capacités d'extraction⁶⁶. Les chevalements atteignent 60 m de haut, des lavoirs géants sont construits. L'air comprimé qui instaure l'usage du marteau-piqueur rend caducs le pic et la riveline, les étaçons en métal remplacent le bois de soutènement, des locomotives tirent les berlines. Avec l'arrivée de l'électricité au fond à partir de 1960, haveuses et rabots abattent le charbon à la place des piqueurs, hercheurs et abatteurs, qui deviennent conducteurs de machine.

Les équipements censés augmenter la sécurité (lampes, bleus, casques, gants, etc, grisoumètres) n'ont pas empêché les nombreuses catastrophes des dernières années

⁶⁴ « Et c'est notre ami Léon Delfosse (1910-1986), secrétaire général du Syndicat des mineurs à l'époque, ici, dans cette maison, et qui va être nommé directeur adjoint aux HBNPC-NPDC pour l'embauche, comme sous-directeur, et il sera également... c'est lui, à ce titre, qui va décider avec les comités d'entreprise d'acheter un château dans le Midi. Donc ils vont aller visiter et ils vont faire toute la Côte d'Azur, et puis ils vont tomber sur ce château d'Agecroft, qui appartient à un Ecossais, (...) derrière ce château qui tombe sur la mer, il y a des terrains. Ils vont construire toute une série de pavillons pour accueillir les mineurs. Ces pavillons seront uniquement des chambres d'accueil, parce que tous ces mineurs mangeront au château. C'est la vie de château quoi. C'est les comités d'entreprises, c'est-à-dire l'organisation syndicale, c'était la CGT qui était majoritaire, il y avait qu'un seul syndicat, et la CFTC à l'époque... » Serge Barrois, Maison Syndicale à Lens.

⁶⁵ Jean-Marie Lempereur, 1996, *Mémoire des ouvriers des ténèbres*, Syllepse.

⁶⁶ En moins de 20 ans le nombre de puits d'extraction passe de 114 à 40 sans diminution notable de la production.

d'exploitation⁶⁷. Avec l'introduction du marteau-piqueur et les cadences à outrance de la Bataille du Charbon⁶⁸, la silicose est en recrudescence⁶⁹. On verra dans la partie 2 que, pour les mineurs et leurs familles, le bilan est lourd. Même si la maladie est encore aujourd'hui difficilement reconnue par les Houillères (tenues d'indemniser les malades), selon les chiffres officiels, la silicose touchait encore 12000 personnes en 2007, et 58000 mineurs en seraient morts⁷⁰. Beaucoup des anciens mineurs encore vivants expriment un sentiment de trahison entre la relance du charbon en 1945 et la fermeture : « une génération a été sacrifiée », accusent-ils.

LA RÉCESSION ET LA RECONVERSION AVANT LA FERMETURE DEFINITIVE (1960-1990)

A l'amertume générale s'ajoute le fait que les mineurs ont le sentiment d'être les sacrifiés de la croissance des « Trente Glorieuses », leur niveau de vie s'étant progressivement dégradé. En 1960, alors que le bassin est modernisé et que l'extraction pourrait se poursuivre pendant des années encore, la concurrence du pétrole et du gaz d'une part, et le coût élevé de l'extraction de veines de plus en plus profondes d'autre part, conduisent le gouvernement à annoncer le plan de récession : baisse de la production et fermeture des exploitations marginales⁷¹. L'arrêt est envisagé pour le début des années 80. La génération qui a mené la bataille du charbon accepte mal l'idée de l'abandon de l'activité qui s'annonce.

L'inquiétude et la colère gagnent le pays minier. La grève de 1963, appelée par tous les syndicats rassemble ouvriers et ingénieurs. Elle durera 35 jours au terme desquels le gouvernement accorde les augmentations de salaires demandées. Ce sera la dernière grande mobilisation des mineurs.

Les enfants de mineurs refusent de descendre, et de nombreux mineurs se détournent du métier désormais sans avenir. La France adopte une politique de recrutement de la main d'œuvre marocaine pour 18 mois⁷². C'est ainsi que 78 000 mineurs marocains viendront travailler dans le Nord - Pas de Calais, sélectionnés dans le sud Marocain par un « recruteur » des Houillères.

A partir de 1967, la reconversion est menée par une politique d'aide à l'industrialisation. Renault (Douai), la Française de Mécanique (Douvrin) et l'imprimerie nationale s'implantent dans les mines. Les services informatiques et les ateliers de mécanique et d'entretien des Houillères travaillent pour une clientèle extérieure.

En 1984, il reste 21 000 personnes à reclasser. Après un espoir de relance avec la crise de l'énergie de 1974, la décision de fermer est prise en 1983 par Mitterrand. La dernière remonte de la dernière berline avec les dernières « gaillettes » a lieu **le 21 décembre**

⁶⁷ 1948 : fosse 4 Sallaumines, coup de poussières, 16 morts ; 1951, 5bis Bruay, coup de poussières, 11 morts ; 1954 : fosse de la Clarence, 10 tués ; 1957 : coup de grisou fosse 3 Liévin, 10 morts ; 1969 : fosse 7 Avion : coup de grisou, 16 morts ; 1970 : Fouquières – les - Lens, explosion de gaz, 16 morts ; 1974 : Liévin fosse 3 bis, coup de grisou, 42 morts.

⁶⁸ Op. cit.

⁶⁹ L'inhalation des poussières sera limitée par diverses techniques : schistification, barrages Taffanel, bacs à eau, ventilateurs...

⁷⁰ *Les 3 âges de la mine, op. cit.*

⁷¹ Auchel, Nœux-les-Mines, Bully les Mines, Vendin.

⁷² La convention avec le Maroc est signée en 1963. En 1966, sur 70 000 ouvriers, on comptait 12 000 ouvriers marocains.

1990 à la fosse 9 de Oignies. Charbonnage de France relate la récession comme ayant « été assurée dans la paix sociale », avec des « solutions dignes trouvées pour tous les mineurs »⁷³. Mais chez les mineurs, l'émotion est grande : la fermeture a été longue, « on n'avait plus le goût du travail ». Le jour « j », la mine disparaît définitivement sous terre, avec tout le matériel, tous les souvenirs, on y reviendra.

« APRES L'ENTERREMENT, L'HERITAGE EST DIFFICILE »⁷⁴ (1990-2010)

La fermeture a occasionné de nombreux traumatismes : physiques (paysage défiguré, friches), sociaux (perte d'emploi et du mode de vie), psychologiques (enfouissement de la mine et des outils de travail), économiques (reconversion industrielle, chômage), culturels (sociabilité, jeux, fêtes, musique, etc.).

La cession du patrimoine industriel, immobilier, humain et social des Houillères ne va pas de soi. Sur 120 km, l'industrie charbonnière a laissé près de 200 terrils et plus de 600 cités ouvrières. 83000 logements répartis sur 151 communes. La plupart des friches industrielles ont été cédées aux communes qui ont décidé, selon les cas, de démolir ou de réhabiliter. D'autres ont été occupées par des entreprises⁷⁵ ou reconverties. Quant au château de la Napoule, il sera acquis en 1994 par le CCAS de EDF-GDF « aujourd'hui, on ne peut plus aller parce que c'est devenu un truc super grand luxe, 4 étoiles, à 10 000 dollars la semaine... terminé ! »⁷⁶.

Après avoir démarré un programme de rénovation des logements au début des années 70, les Houillères ont commencé à se défaire de leur patrimoine logement avant la fermeture définitive. La question de l'avenir de l'habitat minier est une question épineuse. Alors que, partout en France, le parc minier a été revendu à des sociétés privées, celui du Nord - Pas de Calais, après un conflit d'une dizaine d'années entre le syndicat des mineurs du Nord Pas de Calais et la fédération des mineurs du sous-sol de la CGT à Paris, sera cédé en 2002 à un office public d'HLM, l'Epinorpa⁷⁷. Les ayants droit (anciens mineurs ou veuves) occupent encore près de la moitié du parc, l'autre moitié est offerte à la location des ménages à faibles revenus.

La Maison Syndicale, lieu d'action syndicale et sociale, perd sa vocation première et devient le lieu de mémoire des luttes des mineurs. Depuis 1995, l'union régionale a trouvé un relais associatif sous la forme de « Mémoires et Cultures de la région minière », sous la présidence de Marcel Barrois⁷⁸. Comme la mémoire qu'elle abrite, ses murs sont objet de patrimonialisation. En 1996, la Maison syndicale a été inscrite à l'inventaire des monuments historiques « pour rappeler l'histoire des luttes ouvrières »⁷⁹, dira le dernier grand dirigeant du syndicat, interviewé à 84 ans à l'occasion du centenaire du lieu. En décembre 2004, faute de pouvoir financer les travaux, le syndicat

⁷³ Source : http://www.charbonnagesdefrance.fr/dArticle.php?id_rubrique=126&id_article=341

⁷⁴ Responsable de l'association « Mémoires et cultures du pays minier ».

⁷⁵ Leroy-Merlin installe sa jardinerie à la fosse 1 de Nœux de 1968 à 2006.

⁷⁶ Qui prendra le nom de Maisons et Cités.

⁷⁷ Le syndicat des mineurs du PDC propose que l'habitat minier soit géré par un office public. La Soginorpa, gestionnaire pour les Houillères depuis 1986, laissera finalement la place à Epinorpa en 2002, propriétaire et aménageur, qui prendra le nom de « Maisons et Cités », dont le président est le maire de Liévin.

⁷⁸ Dirigeant emblématique de l'union régionale des mineurs CGT, ancien résistant, ancien mineur originaire de Barlin qui a passé 50 ans dans la Maison syndicale : en 1960, il avait été désigné responsable de la Maison syndicale par la CGT, à la suite de Léon Delfosse, qui dirigera la Fédération nationale du sous-sol.

⁷⁹ *La Voix du Nord* interview, 2006.

a cédé la propriété juridique à la Communauté de Lens-Liévin. Depuis, le syndicat et l'association sont locataires.

La cession du patrimoine minier et des services de santé n'est pas terminée. Encore aujourd'hui, d'anciens mineurs luttent contre les injustices, pour le bien-être, la santé et la mémoire. En 2008, soixante ans après leur licenciement à la suite d'un mouvement de grève durement réprimé en novembre 1948, 17 anciens mineurs des Houillères du Nord – Pas de Calais réclament toujours justice, ils plaident le caractère illégal de leur licenciement : *"Plusieurs milliers de licenciés, des gens emprisonnés", "C'était la justice aux ordres des Houillères. On s'est retrouvé condamné pour entrave à la liberté du travail"*.⁸⁰ Les mineurs Marocains⁸¹, qui avaient déjà obtenu le statut du Mineur à la suite d'une grève en 1980, se battent depuis 1996 au sein de l'Association des mineurs marocains du Nord - Pas de Calais (AMMN) pour que tous les mineurs maghrébins puissent bénéficier des indemnités accordées aux mineurs français à l'époque de la fermeture des mines : la possibilité de racheter les prestations de logement et de chauffage. En 2007, cette association a également saisi la Halde (Haute autorité de lutte contre les discriminations et pour l'égalité), qui a reconnu, en mars 2008, le caractère discriminatoire des procédures de l'ANGDM (Agence nationale pour la garantie des droits des mineurs).

CONCLUSION

Les imaginaires qui ont émergé au cours des trois siècles d'exploitation ont trait aux désirs de richesse et de confort, mais aussi aux peurs de la mine et du noir. Ils sont liés à des valeurs - travail, courage, ingéniosité, solidarité... - et au combat incessant pour l'amélioration des conditions de travail et l'élimination du danger. Ainsi, plusieurs mythes coexistent : le héros de la nation courageux et prêt à se sacrifier côtoie le gréviste résistant et combattif dans la défense des salaires et des conditions de travail ou de l'outil de travail menacé... A côté du mineur avantagé par le Statut du Mineur et les acquis sociaux - équivalant à une prise en charge de tous les domaines de la vie - se profile l'image du mineur passif, docile, obéissant.

Ainsi naît le paradoxe de la mine meurtrière à toutes les époques de son activité (maladie, accidents, catastrophes) et de l'attachement, malgré tout, des mineurs à leur métier et à la mine. Nous aurons l'occasion de développer ces aspects dans la partie 2.

⁸⁰ 19 novembre 2008, France-Info, Laurent Doulsan : à 87 ans, Norbert Gilmez, ancien mineur cégétiste qui a passé 15 jours en prison, lutte toujours pour que justice soit rendue aux grévistes de 1948 (près de Bully-les-Mines).

⁸¹ 80 000 Polonais sont venus travailler dans les mines du Nord - Pas de Calais entre 1950 et 1977 contre 200 000 dans les années 1920-30.



Bas-relief de Raymond Mason représentant la catastrophe de Liévin en 1974 (photo Bénédicte Lefebvre)

1.1.2. Les représentations des acteurs institutionnels : un passé qui laisse des traces négatives

On l'a vu, la mine c'était le travail dur et dangereux mais aussi un espoir de confort, de richesse, d'une vie meilleure. Aujourd'hui que la mine est fermée depuis 20 ans, peut-on dire que subsiste un imaginaire collectif qui serait commun à tous, au-delà des différences, concernant le passé minier ? Les images les plus véhiculées (par les médias, les romans, etc.), les plus communes, entendues sur le passé minier se focalisent surent ses stigmates : « le noir », « les terrils », « les corons », « la silicose », l'assistanat, etc., bref tout ce qui a, dit-on, plombé la région pendant des décennies.

La banalisation du bassin et des cités minières avec l'arrivée des populations non minières et la disparition des anciens a-t-elle émoussé les valeurs, les imaginaires et les aspirations des différentes populations ? L'analyse des entretiens réalisés auprès d'anciens mineurs et de créateurs autodidactes d'une part et d'acteurs non issus de la mine (élus locaux, acteurs institutionnels) d'autre part, conforte cette hypothèse. Les représentations de la mine et du monde minier dépendent du type d'acteurs rencontrés. De plus, certains mots - communs à tous - recouvrent parfois des réalités différentes selon les acteurs.

Qu'ils évoquent l'exploitation du charbon ou l'après mine, les acteurs institutionnels rencontrés ont tendance à évoquer en termes négatifs le monde de la mine. Voulant définitivement tourner la page pour aller vers l'avenir, ils jettent tout - ou presque - avec l'eau du bain. Avant, c'était « noir » et « triste » ; après, c'était « le déclin », « la dépression », aujourd'hui, ça doit changer de couleur. Selon eux, les anciens mineurs ou leurs proches nostalgiques de la mine sont taxés d'immobilisme.

AVANT LA FERMETURE : « PAYS NOIR » ET « CORONS » SOUS « EMPRISE » DES HOUILLERES

Les terrils et la monotonie de l'habitat minier

Un « pays noir », « sans couleurs », poussiéreux et sale :

Parce que, à l'époque, on était dans un monde assez gris, très peu de couleur (...) je voyais les briques qui n'étaient pas nettoyées, donc elles étaient sales, les tuiles aussi, on brûlait du charbon, de la poussière en permanence, on était dans le gris et, même les fleurs, il y en avait très peu parce que en fait, la culture, elle était vivrière plus que florale quoi. Maire de Ruitz

Des terrils de couleur gris noir mais faisant partie du territoire de l'enfance :

Je suis né ici, j'ai toujours connu les terrils... j'avais un amour du territoire, non pas que c'est le plus beau. Comme on dit dans les milieux paysagistes, le plus beau territoire, ce sera toujours le paysage de son enfance, heureusement d'ailleurs. Maire de Loos-en-Gohelle

Un habitat monotone, standardisé, uniforme :

D'abord du point de vue construction architecture, patrimoine avec les corons qui étaient un paysage d'unification où tout le monde avait la même maison, la seule modification qu'on puisse faire, c'était les extérieurs. Ancien maire de Ruitz

La dureté du travail et la « solidarité » au fond

Un travail pénible et long, et des situations de travail difficiles et inhumaines sont décrits :

Il fallait travailler 8 heures allongé couché. Travailler 8 heures couché à abattre le charbon couché avec des gravats comme ça. On a reconstitué des chantiers comme ça, donc vous verrez. Donc les conditions étaient très difficiles et qui dit « conditions de travail matérielles difficiles », dit « facultés d'adaptation extrêmes ». (...) Ils travaillaient dix douze heures par jour dans des conditions pénibles, quand ils remontaient, faut penser que dans la première partie de l'exploitation du charbon, l'hiver par exemple, ils ne voyaient pas le soleil, la lumière de toute la semaine, puisqu'ils descendaient, il faisait nuit, ils remontaient, il faisait nuit, et ils étaient tout le temps dans le noir au fond, donc ce sont des vies particulières, des vies qui ne s'y prêtent pas, en plus il y avait des préoccupations matérielles, la pénibilité du travail, en gros l'esprit était accaparé complètement par les préoccupations matérielles : la sécurité, l'abattage du charbon, la vie de la famille, la survie de la famille. Directeur du centre historique minier de Lewarde

Mais les représentations du travail associent souvent, aux dures conditions, une solidarité devenue légendaire :

Courage, solidarité, simplicité, certain sens de l'honneur au sens éthique, au sens... voilà. Maire de Loos-en-Gohelle

C'était un métier dans lequel le mot-clé était « solidarité », au fond, tout le monde était dépendant de l'autre. Le mot essentiel pour moi, c'est la solidarité, pas seulement dans le travail mais dans toute la population. Quelqu'un qui est dans le malheur, les gens sont là, on sait partager, parfois même ce qu'on n'a pas. C'est la plus grande valeur pour moi du bassin minier. (...) Il est vrai que, même remonté à la surface, la solidarité continuait à exister dans les cités minières. La seule façon de constater l'importance de cette solidarité, c'est de voir que, même à l'heure actuelle, dans les cités minières qui pourtant n'ont plus beaucoup d'ayant droits, la mentalité n'est pas la même que dans les petits villages agglutinés autour. Ancien maire de Ruitz

Le contrôle par la « police des mines »

Les acteurs institutionnels ou culturels⁸² aiment comparer la rigidité et le cadre imposés par les Houillères à ceux de l'armée, dont il est difficile de sortir :

Dans un monde comme celui des Houillères qui était beaucoup plus réglementé, parce que c'était hiérarchisé et réglementé comme l'armée, voire plus, on dit quelquefois que les Houillères, les mines étaient plus hiérarchisées et plus contraignantes que l'armée. Alors on n'imagine pas du tout dans une caserne un soldat... c'est la même culture, la culture de la rigueur de... alors on peut sortir, à condition que ce soit... ça reste dans le cadre de la promotion sociale, mais dans le cadre prévu par la société, c'est quelque chose comme ça. Directeur du Centre historique minier

Les activités hors travail des mineurs, à la maison comme au jardin, étaient contrôlées par les gardes des Houillères. Par exemple, chaque mineur était tenu de cultiver son jardin en respectant les codes prescrits :

⁸² Les mines étant fermées depuis 20 ans ou plus, nous n'avons pas rencontré de cadres des Houillères. Les images concernant la réglementation sont issues des témoignages d'acteurs locaux ou d'habitants.

Dans chaque cité, y avait un garde et le garde vérifiait même la propreté des ruisseaux, des caniveaux. Et chaque femme de mineur avait à balayer la longueur de caniveau qui correspondait à sa maison c'est pour vous dire à quel point tout ça était réglementé. Directeur du Centre historique minier

Le garde distribuait des amendes aux mineurs qui dérogeaient à la réglementation :

Parce qu'un mineur qui avait son jardin à faire, s'il n'était pas fait, et qu'il était payé, il avait une amende par le garde, donc tenu et obligation de tenir et de faire son jardin, pas de faire de la pelouse, de faire son jardin et de planter. Directrice de Culture Commune

Ainsi, la culture du jardin revendiquée par les mineurs, comme la solidarité, est induite, pour une bonne part, par les injonctions à cultiver des Houillères :

Il y a un contrôle social qui se faisait au niveau des jardins, il y avait un gros... effectivement le fait que les clôtures soient très basses, et ça, c'est vrai qu'on l'a dit, bon, il y avait la police des mines qui passait, mais il y avait aussi un gros, très, très gros contrôle social. Architecte, chargé de mission patrimoine - urbanisme durable. Responsables de la Mission Bassin Minier, Oignies

Le paternalisme maintenant les mineurs dans la dépendance

Le paternalisme des Houillères est évoqué par les acteurs rencontrés comme une image parfois positive parfois négative, mais dans l'ensemble comme un système dépassé qui perdurerait encore. Le statut du mineur et les lois qui ont résulté de la négociation entre Etat et syndicats sont considérés comme une avancée et une amélioration des conditions de la vie des mineurs. L'état, mieux que les compagnies privées, serait garant de la sécurité et du bonheur des mineurs :

La privatisation, c'est la rentabilité, et la rentabilité, c'est peu le souci de l'homme. La silicose va être reconnue par les Houillères comme maladie professionnelle jusque là donc, il va quand même y avoir plus... l'Etat a plus le souci de l'homme, de sa santé, de sa rémunération, etc. (...) et on négocie avec les syndicats, etc. Directeur du Centre historique minier

C'était merveilleux à l'époque, les gens qui vivaient à la campagne à trois ou quatre ménages par maison arrivaient ici avec du travail, du charbon, une maison, c'était un bonheur fantastique. Maire de Ruitz

Ce modèle avait des contreparties évoquées par les acteurs institutionnels. En organisant la vie des mineurs, les Houillères avaient une emprise totale sur la population des cités, au point que la cité avait sa vie propre et était quasi coupée du reste du monde :

Mais il faut bien penser que tout était pris en charge par les compagnies - et ensuite par les Houillères -, que les maisons appartenaient aux Houillères, que les rues appartenaient aux Houillères, que les jardins appartenaient aux Houillères et qu'on n'y faisait pas n'importe quoi. Directeur du CHM

Tout le reste appartient aux Houillères donc cette société-là - vous êtes sociologues -, cette société-là est l'un des plus évidents modèles de société encadrée qui existe. Maire de Loos-en-Gohelle

Mais sans voyager, il y avait une prise en charge vraiment totale, tout était encadré. Directrice de BMU

Il fut même un temps où les coronas se terminaient, chaque rue se terminait par une chaîne afin que les habitants ne puissent pas trop sortir de leur coron afin de ne pas être au contact d'autre... une chaîne qui barrait la route et les mineurs devaient passer au-dessus pour sortir de leur coron. C'était vivre vraiment en autarcie puisque les Houillères avaient leurs écoles, leur hôpital, leur société de musique, c'était une emprise sur le personnel. Ancien maire de Ruitz

L'assistanat et la soumission versus les mobilisations

Contre toute attente, ce n'est pas l'image du « mineur gréviste » et des « classes dangereuses » symbolisée par Zola qui est avancée par les acteurs rencontrés, mais celle

d'une population plutôt soumise, non autonome. Plus, le système de prise en charge de la vie quotidienne, particulier à la région, ferait des mineurs des « assistés » :

... et en même temps, les mineurs du Nord - Pas de Calais sont beaucoup plus soumis que les mineurs d'ailleurs en France. Je connais bien ce milieu-là. (...) Et puis alors, y a donc la sédentarité et y a l'assistanat aussi. Parce que bien évidemment, les compagnies des Houillères qui prenaient toute la vie en charge des habitants, ce sont des habitants qui n'étaient pas autonomes. Directeur du Centre Historique Minier de Lewarde

Mais alors comment expliquer les grèves de mineurs ? Une des explications serait que le mineur, bien que victime d'accidents, se battrait, non pas pour améliorer les conditions de travail, mais pour des augmentations de salaires :

A Courrières, quand on a commémoré le centième anniversaire de la catastrophe de Courrières. Y a quand même eu 1099 morts, le bassin minier était en état d'insurrection, Clemenceau va envoyer la troupe et on va avoir 30 000 militaires devant 60 000 grévistes. Ce sont des chiffres de guerre quoi, deux corps d'armée. Donc y a des insurrections, des... y a des grèves très fortes, y a des conflits permanents qui partent souvent d'une situation à risque, de danger, qui partent souvent du danger. Courrières, c'est le coup de poussière, et puis les 1099 morts, et qui se traduit par des revendications salariales... Directeur du Centre Historique Minier de Lewarde.

Et si les conditions de vie et de travail des mineurs ont évolué, c'est grâce aux interventions des syndicalistes :

Petit à petit, cela a disparu avec l'intervention de pas mal de syndicalistes, à commencer par Raoul Briquet⁸³ et d'autres qui se sont occupés de la vie des mineurs et qui lui ont donné vraiment un statut social où chacun... Ancien maire de Ruitz

Conclusion

On le devine, les représentations négatives de la mine par les acteurs institutionnels confèrent un aspect salubre à l'arrêt de l'exploitation minière. On verra dans la seconde partie que pour la plupart de ceux qui y ont travaillé tout ou partie de leur vie, la mine représente autre chose.

APRES LA FERMETURE : CHOMAGE, ASSISTANAT ET IMMOBILISME

Un paysage industriel et social en friches

Plaies béantes dans la ville, bêtes noires qui marquent négativement le paysage et sont un coût pour la collectivité qui en hérite, les friches industrielles sont, pour les acteurs politiques, « insupportables ». De nombreux élus ont ainsi cherché à faire disparaître ce qui leur apparaissait désormais comme inutile :

Le terail, ici, parce qu'ils m'ont laissé un grand trou, neuf hectares. (...) On ne pouvait pas supporter les friches. Maire de Nœux les Mines

Les acteurs institutionnels mentionnent aussi la modification de la composition sociale et du peuplement des cités, qui serait une des conséquences du chômage industriel. Presque vingt ans après l'arrêt des mines, la dernière génération de mineurs est en train de disparaître dans les cités minières de la région. Mais paradoxalement, ces anciens mineurs ou veuves de mineurs, qui bénéficient d'une pension, sont des populations

⁸³ En 1913, Raoul Briquet (1875-1917) fit imposer aux compagnies minières (privées à l'époque) qu'une pose "casse croute" soit payée pendant le temps de travail. L'appellation de ce repas rend hommage à ce « bienfaiteur syndicaliste des travailleurs de la mine ». Raoul Briquet était député socialiste de la 2e circonscription d'Arras, et avocat au conseil du syndicat des mineurs. Plusieurs cités minières du Nord - Pas de Calais, dont Bruay, ont une rue ou une place portant son nom. Source : André Paillart, 26/01/2008, histoires-de-chtis.com

stables qui laissent peu à peu la place à des populations de locataires précarisés ou en grande difficulté :

On est passé en dessous de la barre des 50% d'ayants droit... Y a des cités où y a quasiment plus d'ayants droit, où il y a beaucoup de locataires, et au-delà du fait que souvent, le contexte économique et social fait que les nouveaux arrivants locataires sont souvent des catégories sociales en très grande difficulté. Architecte, Mission Bassin Minier

Les élus déplorent cette nouvelle cohabitation de populations de cultures et de générations différentes : ayant droit âgés aux revenus stables et jeunes ménages sans emploi. Au-delà du changement de profil de la population, ce qui semble se jouer se situe au niveau des rapports de voisinage, entre modes d'habiter différents :

Donc en fait, on remplace des ayants droit qui ont finalement un statut de classe moyenne avec une sécurité... parce qu'ils ont une retraite, une bonne retraite. Et on passe, donc au niveau social, à un remplacement par des catégories en très grande difficulté. Donc problème social, et en plus problème culturel, parce qu'il y a plus du tout le même rapport niveau voisinage et ni de respect de... Et souvent c'est vrai, les cités où j'ai fait, celles que j'ai faites, je m'en rappelle, c'était à Bruay sur Escaut, cité de Camus, tout ça était en rénovation et donc le vieux mineur sort et tout ça, il me dit : "ouais c'est plus pareil, là ici, c'est un locataire, là c'est un locataire, bon là, c'est un ayant droit, là, c'est un autre locataire », donc il me... « Locataire », c'est la merde pour eux, voilà, c'est le... ce qui est logique, ce qui est compréhensible... Architecte, Mission Bassin Minier

En effet certains d'entre eux ont à faire avec une fragilité économique et sociale de la population et ses « pathologies sociétales » :

Il y a un coron, par exemple de Soginorpa (qui s'appelle « Maisons et Cités »), à Bruay, à Calonne, vous avez pratiquement, des fois, 20% de RMI. Là, c'est un besoin. Je plains d'ailleurs beaucoup mes collègues maires de ces villes, parce qu'il y a du travail. Ancien maire de Ruitz

La valeur collective, du coup, dans la période actuelle, les gens sont exposés de plein fouet par les difficultés par rapport à ces valeurs-là. Et c'est ce qui explique que, notamment, les pathologies sociétales sont très fortes chez nous, les maladies sociétales, c'est-à-dire, les souffrances individuelles et collectives se renforcent, ce n'est pas un hasard si on a les plus forts taux d'alcoolisme, plus forts taux d'addictions multiples. Maire de Loos-en-Gohelle

L'immobilisme comme héritage du système paternaliste et du rationalisme

Le paternalisme des Houillères et son système d'encadrement décrits plus haut ont « laissé des traces » : relayé aujourd'hui par les communes, il maintiendrait les habitants dans un rapport d'assistance et expliquerait le sentiment « d'immobilisme » perçu par de nombreux acteurs. Cette disposition d'esprit est présentée comme la cause de l'inertie actuelle du bassin minier et de l'incapacité à faire bouger les choses, à prendre des initiatives :

Ici, c'est l'opposé, l'immobilisme, la soumission, je dirais presque. Ça me semble être la plus grosse difficulté, parce qu'on la retrouve dans le comportement des élus, par exemple, on n'a pas des élus développeurs, on a des élus gestionnaires, revendicatifs, mais pas développeurs. Maire de Loos-en-Gohelle

Ca se traduit dans les recherches d'emploi, l'immobilisme. Ils ne sont pas pionniers dans leur vie, ils ne cherchent pas. Maire de Ruitz

Tout a toujours été tout fait pour qu'il n'y ait pas de créativité, d'initiatives dans le bassin minier. Même les harmonies, on apprenait à interpréter, on devait défiler en uniforme, fondus dans la masse, et il n'était pas question qu'il y ait des solistes et de la création, enfin... Directrice de Culture Commune

Cette culture, marquée par les règlements et l'obéissance à un système, a comme corollaire l'idée que l'absence d'imaginaires chez les mineurs du bassin minier pourrait s'expliquer par l'empreinte du rationalisme qui régnait au début du 18^e siècle :

(à propos des imaginaires du fond de la mine) Quand je suis arrivé ici, ça fait dix-huit ans -je suis de formation littéraire, donc je me suis un peu intéressé à cet aspect de l'imaginaire des mines -, je me suis rendu compte qu'il n'y avait strictement rien pour la bonne raison - enfin je crois - que l'une des explications -en tout cas la plus plausible -, c'est qu'on a commencé à exploiter le charbon ici au début 18^e siècle et que le début du 18^e siècle, c'est plutôt la naissance du rationalisme et donc l'imaginaire n'était plus dans l'air du temps. Directeur du Centre historique minier de Lewarde

La culture de la rigueur fondée sur le travail, la discipline et l'effort persisterait dans les comportements au travail, mais aussi dans le jardin où la fantaisie n'aurait pas sa place :

De ce qu'on en dit, moi, j'ai pas fait des études là-dessus, mais de ce que j'entends, c'est quand même le travail, je pense que quand même, il y a de la discipline, et une certaine manière de discipline et d'effort, voilà, de vouloir faire les choses bien, et de rigueur et de trucs comme ça quoi. Et je pense que ça se ressent aussi... y a des trucs, ça fait un peu monomaniacal, quand tu vois l'intervention sur le jardin où tu vois le gars, enfin tu vois, c'est quand même un... c'est une tournure d'esprit de rigueur de choses comme ça, de travail de forçat, enfin voilà, faut y aller quoi. Architecte, Mission Bassin Minier

Ainsi selon cette hypothèse, modifier la décoration de la façade de la maison était difficile, mais peut-être aussi peu désiré :

Je ne pense pas que c'était autorisé. Parce que le gardien des mines qui surveillait l'entretien des jardins, et des maisons, donnait des amendes quand il y avait quelque chose qui sortait du lot. Donc je ne suis pas sûre, ce serait quelque chose à vérifier, que cette distinction était possible. Directrice de Culture Commune

Ben avec difficulté, parce que c'est se dire : il y a une culture, je suis issu d'une culture qui est x ou y, et quoi que je fasse, ça se retrouve dans mes actes du quotidien et notamment dans la manière dont je m'approprie ma maison et l'espace. Architecte, Mission Bassin Minier

Conclusion

Les représentations des acteurs institutionnels (populations précarisées, assistées, friches à traiter, immobilisme plombant) ont-elles servi de base justificatrice aux aménagements qui s'opèrent depuis une vingtaine d'années dans le bassin minier ? Quels imaginaires sont mobilisés par les aménageurs pour changer ce paysage ?

1.2. Tourner la page : détruire ou conserver les traces de la mine

Pendant des décennies, le bassin minier a été considéré comme un monde à part, une ville dans la ville. Peu s'y aventuraient du temps de la mine. Ensuite, après la fermeture dans les années 80-90, le bassin minier en « dépression » a été ignoré, voire « rayé » de la carte.

Depuis une vingtaine d'années, des énergies se sont mobilisées pour que ce territoire existe à nouveau. Pour pouvoir « tourner la page », on a voulu effacer toutes les traces de la mine. La logique des Houillères elles-mêmes était de détruire les bâtiments d'exploitation, les terrils et chevalements. Dans un second temps, les communes ont pris le relais de la gestion des friches⁸⁴, et il s'agissait en général de changer l'image dite « négative » par la démolition des traces.

⁸⁴ Notons que l'intervention massive sur les friches industrielles ou l'habitat fut facilitée par le fait que, contrairement à d'autres pays, la nationalisation a réduit le nombre de propriétaires à un seul : l'Etat, qui a cédé son patrimoine directement aux communes : « on a la chance sur le territoire minier que le patrimoine soit quasiment exclusivement dans les mains du public, il y a très peu de patrimoine dans les mains du privé. Tout a été nationalisé, petit à petit ça a été revendu, mais c'est toujours dans les mains du public » (directrice de BMU).



Cité minière en cours de réhabilitation à Wingles (photo Bénédicte Lefebvre)

Peu à peu la logique de destruction a fait place à une logique de patrimonialisation. Que s'est-il passé entre les deux pour qu'un changement - en apparence - aussi radical s'opère ?

Entre ces deux attitudes, il n'y avait pas seulement un changement d'époque ou de mode. Il y avait des territoires, des acteurs, des stratégies et des enjeux différents, il y avait des imaginaires parfois opposés. Pourtant tous s'accordaient peu ou prou sur un point, il fallait changer l'image pour que ce territoire existe à nouveau.

Aujourd'hui, le classement du Bassin Minier au patrimoine mondial de l'Unesco semble bien être le projet et l'enjeu majeur à l'horizon 2012. Mais protéger le patrimoine doit-il le « figer dans le passé »⁸⁵ ? De nombreuses batailles se succéderont pour conserver ou pour démolir tel ou tel bâtiment.

Pourtant, les pourfendeurs de l'une ou l'autre solution sont-ils si opposés, eu égard au changement d'image du bassin et à la modification des mentalités qu'il voudrait induire ?

L'imaginaire est un moteur d'action. Ainsi, pour transformer tel ou tel bâtiment, tel paysage d'une ville, les acteurs ont recours à des images. Au delà des critères « objectifs » de qualité, d'esthétique, de valeur architecturale ou historique avancés pour conserver ou détruire, on fera l'hypothèse que les politiques sont portées par des acteurs qui ont aussi une histoire, des aspirations, des imaginaires forgés dans l'enfance ou par des expériences de leur vie adulte.

Quels imaginaires ont inspiré les décideurs politiques, les aménageurs, les institutionnels pour construire, transformer, ou raser les vestiges de l'exploitation minière ? Comment une piste de ski s'est-elle posée sur un terroir ? Pourquoi un éléphant trône-t-il dans une salle de criblage ? Tout en portant une attention particulière à la place de l'imaginaire collectif dans ces transformations, ce chapitre présente différents scénarios, inventés pour changer la mauvaise image de la région.

Avec la candidature au patrimoine mondial de l'Unesco, l'arrivée du Louvre - Lens et la patrimonialisation des fosses, avec aussi la disparition des mineurs et l'arrivée de nouvelles populations et visiteurs, n'assiste-t-on pas paradoxalement à une banalisation de ce territoire autrefois marqué par le charbon ? Certes, les politiques d'aménagement sont de plus en plus coordonnées, régulées et uniformisées, et classement de bâtiments à

⁸⁵ *La Voix du Nord*, 27 août 2010 : « Bassin Minier : comment tirer parti de l'histoire ? Classement du Bassin Minier : à quel prix ? », Laurent Decotte et Claire Lefebvre.

conserver a freiné un peu le processus de destruction systématique. On rase, mais de façon sélective -en conservant ce qu'on considère comme ayant un intérêt historique, architectural et qui sera subventionné.

Dans cette perspective, on peut se demander si les enjeux institutionnels prennent en compte les critères plus subjectifs des populations de l'ex bassin minier. Quelle place les habitants occupent-ils dans cette transformation ? Sont-ils associés aux choix qui sont faits ? Comment réagissent-ils aux transformations ? S'y retrouvent-ils ? S'adaptent-ils ou restent-ils étrangers aux transformations ?

1.2.1. Le scénario de la « table rase »

Jusqu'aux années 90, certains courants modernistes prônent l'arasement, considérant le désir de conservation comme une sorte de fétichisme à éradiquer⁸⁶. Les Houillères, puis les communes, choisissent de démolir ce qui était devenu obsolète et encombrant. Ces institutions puisent dans l'imaginaire de la « tabula rasa », condition selon elles pour qu'autre chose soit possible. Déjà dans les années 60, ce courant avait inspiré les politiques de « rénovation urbaine » qui décidaient la destruction de quartiers anciens centraux. Mais la création de la ville du futur qui voit le passé comme négatif n'efface-t-elle pas des traces et une mémoire chères aux habitants qui y ont travaillé et vécu ?

LA DESTRUCTION QUASI SYSTEMATIQUE PAR LES HOUILLERES

Au fur et à mesure de la fermeture des puits, les Houillères font disparaître les équipements industriels : l'entretien serait coûteux. Cela s'est opéré sans concertation aucune avec les mineurs ou leurs représentants. Dès que l'exploitation cessait, les fosses « étaient automatiquement démontées », se souvient un ancien mineur. Peu de fosses ont échappé à cette fin brutale à laquelle les mineurs ont assisté, impuissants :

La fermeture des mines, ainsi que l'arrêt de l'extraction du charbon, ont signé l'abandon des fosses et des installations. Dès le début, le sort de ces installations était déjà défini. On ne pouvait pas conserver l'ensemble des chevalements, et l'entretien des carreaux de fosse n'était pas envisageable. On a donc démoli, une à une toutes ces installations minières qui caractérisaient notre région. Un à un, les chevalements sont tombés, vendus à la ferraille, au poids, ou pour le franc symbolique... et les mineurs et leurs familles ont assisté, sans résistance aucune, à ce qui pour beaucoup représentait vraiment "la fin". On tire des câbles, on fait sauter les puits, et d'un seul coup d'un seul, ces géants de métal se retrouvent sur le sol, brisés, poutrelles enchevêtrées, livrés aux chalumeaux des ferrailleurs.

Une page se tourne, et le ciel se dégage dans le bassin minier Nord - Pas de Calais. Les villes et les villages qui possédaient un ou deux chevalements n'en ont désormais plus. Il faudra raconter aux jeunes générations qu'avant, ici, il y avait une fosse, on trouvera bien une carte postale pour illustrer ces souvenirs. Quelques vigies métalliques ont résisté, non pas parce qu'elles étaient devenues immortelles, mais parce que les terrains où les chevalements étaient implantés, étaient sous emprise privée. La démolition n'était donc pas, ou pas encore envisagée. Ces chevalements sont devenus des symboles, souvenirs de l'épopée du charbon. Association le 8 d'Evin, <http://8evin.wifeo.com/sauvegarde-du-patrimoine-minier.php>

Ce texte le montre, et on le verra dans la seconde partie, les décisions furent prises unilatéralement, alors que les mineurs auraient aimé conserver ces symboles preuves de leur travail sous terre. Hormis la fosse Delloye et ses chevalements, conservés en 1973 pour y créer un site historique (on y reviendra), les Houillères choisissent de tout raser. De nombreuses mobilisations d'élus et/ou d'habitants ont sauvé, par la suite, certains

⁸⁶ Olivier Kourchid et Hélène Melin, Mobilisations et mémoire du travail dans une grande région : le Nord-Pas-de-Calais et son patrimoine industriel, *Le Mouvement Social*, CAIRN, 2002/2, n°199, 37-59.

sites emblématiques, mais les Houillères n'ont pas autorisé que d'autres sites soient transformés en musées de la mine⁸⁷.

LA POURSUITE DE LA DESTRUCTION PAR LES COMMUNES

Le dernier puits de mine dans le Nord - Pas de Calais a fermé définitivement ses portes le 21 décembre 1990, à Oignies. Puis, peu à peu, les communes ont pris le relais de la gestion des friches minières⁸⁸. De nombreux élus, considérant qu'il fallait se tourner vers l'avenir, ont poursuivi le travail de destruction entrepris. Pas seulement pour des raisons de coût d'entretien : on voulait effacer tout ce qui pouvait rappeler la mine meurtrière : chevalements, terrils et bâtiments industriels devaient disparaître :

La mine ? C'est un grand tas de ferraille ; il n'y a qu'à tout mettre par terre ; cela a assez causé de mal aux gens⁸⁹.

La commune de Lens est emblématique de cette attitude. Son ancien maire⁹⁰ a mené une politique de destruction systématique jusqu'en 1998. Les seuls bâtiments miniers qui ont été préservés dans cette ville sont les cités minières et les Grands Bureaux des patrons de Houillères, où s'est installée l'Université Jean Perrin :

Il avait dit qu'en sortant de la gare de Lens, il ne fallait rien qui ressemble à de la mine, il voulait faire raser les terrils, les chevalets. D'ailleurs, à Lens, il n'est rien resté. La seule chose qui est restée, c'est les Grands Bureaux, le lieu des patrons. Maire de Loos-en-Gohelle

ce qu'ils appellent « le château ». Bon, on l'a sauvé, parce que l'ancien maire Delelis, qui voulait faire table rase du passé, a tout rasé : il n'y a plus un chevalet à Lens. Responsable de Mémoires et Cultures



Les Grands Bureaux des Mines de Lens - Université Jean Perrin (photos Bénédicte Lefebvre)

⁸⁷ La plupart des musées de la mine associatifs se sont installés dans des anciennes mines image (centres d'apprentissage simulant des galeries). Par exemple, le projet qui prévoyait d'aménager le musée de la mine dans les Grands Bureaux des mines de Bruay, a été refusé par les Houillères. Il s'est limité à la mine image.

⁸⁸ Les Houillères ont été dissoutes en 2007.

⁸⁹ Auguste Lecœur, ancien mineur, fils et petit-fils de mineur, maire communiste de Lens entre 1945 et 1947, dans un article du Monde (1991) cité par Olivier Kourchid et Hélène Melin, Mobilisations et mémoire du travail dans une grande région : le Nord-Pas-de-Calais et son patrimoine industriel, CAIRN, 2002/2, n°199, 37-59.

⁹⁰ André Delelis, maire socialiste de Lens (1966-98), député socialiste du Pas de Calais (1967-81), ministre du Commerce et de l'Artisanat sous le gouvernement Mauroy (1981-83) et sénateur du Pas de Calais (1983-92).

Alors que les partisans de l'arasement « aspirent à ressembler à tout le monde » et à ne plus être identifiés au passé minier et à ses images, les partisans de la conservation sont considérés comme favorables au retour à la mine, « comme si de parler de où on venait, c'était pour retourner et redescendre au fond de la mine »⁹¹. Maire de Loos-en-Gohelle

La Maison Syndicale, haut symbole des luttes des mineurs, elle-même menacée de destruction par la municipalité de Lens, a été conservée d'arrache-pied par les syndicalistes mineurs :

Et il voulait raser ici, mais il ne pouvait pas raser ici, parce que on était propriétaires des locaux, mais il voulait raser la maison. Responsable de Mémoires et Cultures

Depuis que le « courant de conservation » a pris de l'ampleur « dans un contexte de développement durable », les pratiques d'arasement systématique ont été freinées. Certaines communes ont pratiqué la destruction sélective : garder ce qui est conservable et bénéficiera d'aides financières et détruire ce qui est inutile et sans intérêt. L'intérêt d'un bâtiment est décidé selon sa valeur architecturale, historique ou technique⁹² :

Bah des friches, et des corons, les friches minières, et les friches industrielles, si on laissait le tout... Comme ça, c'était une friche, on ne pouvait rester avec une friche. Ici, le numéro 3, il était classé catégorie 3, ça veut dire qu'il ne recevait aucune réparation. Conserver, on conserve ce qui est conservable. Les maisons des mines bougent, un jour elles tombent. Tout ce qui est abîmé, un jour, est amené... tout ça est obligé de pourrir. Si vous voulez garder, vous gardez ce qui est non périssable. Maire de Nœux-les-Mines

La lutte est parfois âpre. Ainsi l'ancien maire de Lens, partisan de la destruction, et l'ancien maire de Loos-en-Gohelle, militant de la conservation, étaient opposés au moment de la transformation de la fosse du 11/19⁹³. L'actuel maire de Lens⁹⁴ s'est illustré en août 2010 dans un autre bras de fer avec le défenseur du dossier UNESCO⁹⁵ en lançant un coup de pelleuse sur un bâtiment de la cité minière de la fosse 12 inscrit à l'inventaire des Monuments historiques, suscitant l'inquiétude de l'association Bassin Minier Unesco, qui s'apprêtait à recevoir des experts internationaux pour la candidature de la France.

1.2.2. Des voix se lèvent pour la conservation des sites

Face à la destruction systématique mise en place par les Houillères du NPDC, certains maires, associations ou collectifs de mineurs, etc. se sont opposés farouchement à la destruction et se sont battus pour sauver certains sites de la destruction. Des bâtiments emblématiques ont ainsi été sauvés des bulldozers pour des raisons culturelles (architecture, technique, histoire, mémoire, etc.).

⁹¹ Maire de Loos-en-Gohelle.

⁹² Notons que la valeur affective du souvenir n'entre pas dans les critères (cf. partie 2).

⁹³ La fosse du 11/19, à Loos-en-Gohelle, appartenait à la Compagnie des Mines de Lens avant la nationalisation.

⁹⁴ Elu en 1998.

⁹⁵ Le président de Bassin Minier Unesco et de la Chaîne des terrils est aussi maire de Loos-en-Gohelle depuis 2001, après avoir été conseiller municipal délégué à l'aménagement du territoire et à l'environnement en 1995.

CONSERVER LA MÉMOIRE

Les représentants du syndicat des mineurs et de Mémoires et Cultures de la région minière, qui s'étaient opposés à la disparition de la Maison Syndicale, regrettent les démolitions massives :

C'est une attraction. On a fait disparaître, maintenant tout le bassin a été pratiquement rénové, il reste quoi, il reste quelques corons, qui sont... que le bulldozer va passer. On a fait disparaître toute cette richesse que vous recherchez justement, toute cette création... Responsable de « Mémoires et Cultures »

Du côté des mineurs et des habitants, ce qu'on a entendu, c'est qu'un paysage, ça ne peut pas partir comme ça, d'un coup de baguette : les terrils et les bâtiments de la fosse font partie de leur vie, ils sont inscrits dans leur quotidien. Ancrés dans leur environnement, imprimés dans leur mémoire, ils ne peuvent quitter le paysage. Grâce à des mobilisations locales de passionnés et de bénévoles, qui datent de l'époque de la fermeture des mines (années 1970-1990), quelques témoins du passé ont été sauvés de la démolition. Quelques exemples.

LES TERRILS

Au cours des années 70, une des premières démarches de conservation a été initiée par un habitant de Rieulay, devenu maire en 1977⁹⁶. L'histoire raconte que c'est en voyant les bulldozers raser le terril qu'il avait toujours vu au fond de son jardin qu'il a monté une association de défense du terril.

Les acteurs de la conservation furent souvent des maires, ou d'anciens habitants devenus maires. Sensibilisés à la problématique du développement durable, les maires de Loos-en-Gohelle, et de Rieulay sont pionniers dans la conservation des anciens sites industriels et dans la conversion, voire la métamorphose, des « friches minières » en « patrimoine » minier⁹⁷. Ce changement de dénomination a comme objectif - et comme effet - de changer l'image des sites miniers. En 1988, l'association " La Chaîne des Terrils " regroupe une quinzaine d'associations avec l'objectif de préserver les terrils. Aujourd'hui, leur conservation se fait dans un cadre institutionnalisé :

Entre il y a 20 ans et aujourd'hui, ça n'a rien à voir, moi, quand j'ai créé la Chaîne des terrils, c'était vraiment dans l'indifférence ou l'opposition des gens, comment on peut défendre les terrils, aujourd'hui je pense qu'on ne peut plus toucher à un terril sans qu'il y ait une vraie levée de bouclier, c'est plus possible. Président de la Chaîne des Terrils, maire de Loos-en-Gohelle

Il reste environ 600 terrils aujourd'hui, de formes variées, certains recouverts par la végétation, d'autres en exploitation. La Charte des Terrils, cosignée par une trentaine de communes, a établi une classification des terrils en trois catégories :

- les terrils situés en zone sensible, conservés en espace vert,

⁹⁶ Maire de 1977 à 2006, président du Centre historique minier de Lewarde, Daniel Mio a participé à la création de la Chaîne des Terrils avec le maire de Loos-en-Gohelle. Le terril de Rieulay (140ha) était le plus spacieux d'Europe au moment de son exploitation, arrêtée dans les années 60. En 1975, les Houillères décident de rouvrir le terril pour retraiter le charbon qui s'y trouve encore. En 1977, le nouveau maire obtient qu'un essai soit fait en bordure de l'exploitation, contre le village : un étang est creusé, ses berges plantées, montrant qu'une remise en état pouvait rapidement aboutir à un nouveau paysage naturel. Lorsqu'en 1988, l'entreprise Tercharnor s'installe sur le terril, une collaboration avec la commune organise un réaménagement de la friche au fur et à mesure de l'exploitation. Source : <http://communerieulay.free.fr/village%20terril.htm>

⁹⁷ Daniel Mio, cité dans : Geoffroy Deffrennes et Sébastien Jarry, 2008, Le Bassin minier du Nord - Pas de Calais, éd. Ouest France, 143p.

- les terrils rétrocédés aux collectivités territoriales,
- les terrils qui n'ont pas d'intérêt particulier et qui peuvent être exploités.

Ainsi, certains terrils sont réaménagés en base de loisirs, d'autres sont devenus des zones naturelles protégées ou encore des espaces de promenades. La volonté de changer l'image du bassin minier est clairement affirmée sur le site de l'association :

Le souci est de gommer les clichés anciens qui fondent une perception négative auprès du public, avec comme finalité affirmée, une voie nouvelle de développement pour la vie économique. La nouvelle image des terrils constitue un facteur de renouveau régional.
<http://www.chainedesterrils.eu/>

LES CHEVALEMENTS

Comme les terrils, les chevalements sont des repères dans le paysage. Eléments importants de l'extraction du charbon, puisqu'ils permettaient de descendre les hommes et les machines au fond et d'en remonter le charbon, il y avait quasi autant de chevalements que de fosses en activité. Lors du démantèlement des fosses, ils sont devenus inutiles, la plupart ont été démontés et « voués à la ferraille » :

Vivant ils sont beaux comme peuvent l'être les locomotives en pleine activité. Que la mine s'endorme, que les molettes s'arrêtent de tourner, ils deviennent alors d'étranges miradors scrutant l'avenir avec inquiétude, (...) des carcasses métalliques inutiles dépouillées de leurs membres et fatalement vouées aux ferrailleurs.⁹⁸

Figures emblématiques sauvées de la destruction par des passionnés ou d'anciens mineurs, une vingtaine d'entre eux se dressent encore. Chacun a son histoire. Parmi eux, « Arenberg », « 8 d'Evin », « St Amé », etc. :

Arenberg : en 1989, le maire de Wallers (1965 à 2008) fut à l'origine de la conservation du carreau de la fosse d'Arenberg, qui comprend 3 puits et 3 chevalements d'époques différentes. En 1994, la fosse Arenberg a été reconnue « grand site de mémoire » :

Ce que j'ai fait de mieux, je pense, c'est de sauver le patrimoine du site minier. En 1989, j'ai mis un terme à la démolition, à une époque où personne ne voyait l'intérêt de tout garder en l'état. Aujourd'hui, plus personne ne voudrait voir disparaître ces trois chevalements uniques. F. G. *La Voix du Nord*, 16 janvier 2008

Pour souligner le sens qu'il mettait dans cette initiative, le maire de Wallers puise dans son imaginaire et a l'idée d'introduire dans le site « l'éléphant de la mémoire », qu'il rachète au franc symbolique au Conseil Général, le détournant de sa fonction première (mémoire de la Révolution française), pour symboliser la mémoire de la mine. L'éléphant n'a pas pu être installé face aux chevalements, sa protection étant trop coûteuse, mais dans la salle de criblage, où il attire de nombreux visiteurs.

A Liévin, le chevalement Saint-Amé⁹⁹ de la fosse 3bis fermée en 1992, conservé en souvenir des 42 mineurs morts en décembre 1974 suite à un coup de grisou, doit être inscrit à l'inventaire des monuments historiques. Le carreau de fosse accueille actuellement une zone d'activités. Subsistent les écoles de filles et de garçons sont conservées et l'église St Amé, haut lieu de mémoire minière, qui abrite un bas-relief sur la catastrophe de Liévin, des vitraux sur la vie de la mine et la statue de Sainte Barbe, qui, chaque 4 décembre, sort pour la procession aux flambeaux.

⁹⁸ *Les chevalements des houillères françaises*, 1957, Pierre-Christian Guiollard.

⁹⁹ Nom donné en hommage à Aimé Tilloy, ancien dirigeant de la Société des Mines de Lens.



Chevalement de St Amé, fosse 3bisLiévin (photo Bénédicte Lefebvre)

1.3. Nouveaux paradigmes pour le bassin minier

La particularité des grands projets sur le bassin minier, ce n'est pas, ou pas seulement, de conserver ce qui a un intérêt (classement à l'inventaire des monuments historiques, destruction réglementée) en mémoire du passé minier, mais de changer l'affectation des sites afin de leur donner une nouvelle vie. L'enjeu est de préparer l'avenir. Pour changer l'image des sites miniers, des idées forces sont lancées. La nature, l'écologie, la culture, la pédagogie et la recherche s'installent dans les temples de l'industrie minière et ses dérivés, leur offrant de nouvelles fonctions.

Nous distinguerons, dans les transformations en cours du bassin minier, deux types d'opérations : l'une consiste à tirer parti des métamorphoses naturelles des friches minières à l'abandon, comme le boisement spontané des terrils, l'autre consiste à aménager les sites en les reconvertissant, au sens où les idées ne viennent pas de ce qui est advenu, mais de ce qu'on projette, imagine y mettre. Néanmoins, il faut noter que dans les deux cas, il y a intention de transformer le regard sur le pays noir, et d'effacer les traces du charbon, en en conservant juste ce qu'il faut pour que le passage se fasse en douceur.

En effet, la mémoire de la mine n'est pas un motif à lui seul d'aménagement. Pour redynamiser le bassin d'emploi, il faut reléguer tout ce qui peut évoquer le passé minier : effacer les traces de poussières, reverdir, réhabiliter, relooker, reconvertir, etc. Il faut aussi trouver de nouvelles richesses, le charbon et la métallurgie ne rapportent plus : l'époque du charbon roi est révolue et le taux de chômage étant un des plus importants. Alors on se tourne vers de nouveaux développements économiques comme le tourisme, les loisirs, la culture, le développement durable. Dans ce scénario, les friches industrielles deviendront des « repères identitaires », des « marqueurs paysagers » à conserver pour que les habitants « s'y retrouvent » :

C'est parce que, à un moment donné, il y a des repères identitaires qui permettent aux gens de savoir où ils habitent et qui ils sont, tout le travail qu'on fait sur le 11/19, c'est parce qu'il est identitaire du territoire, terril, fosse. Les gens s'y retrouvent. Maire de Loos-en-Gohelle

Pour y arriver, on modifie la destination première des sites en leur donnant une nouvelle fonction et en supprimant ce qui rappelle le passé... Ainsi, les terrils ne sont plus amas de scories, mais lieux de balade et de découverte d'espèces nouvelles. Aux chercheurs de charbon se substituent les amateurs et les promoteurs de nouvelles richesses : la flore, la faune... « L'or noir » se transforme en « or vert ». Mais on verra que la difficulté n'est pas tant de métamorphoser les friches que de modifier les comportements et les mentalités...

1.3.1. La nature

Pour « faire table rase des images et des comportements du passé », il faut créer de nouvelles images fortes en détournant les sites de leur fonction première, en leur attribuant de nouveaux usages. La commune de Loos-en-Gohelle a innové avec le site du 11/19 et la création de la Chaîne des terrils. Pour son maire¹⁰⁰, la transformation de l'image du bassin minier passe par un travail de représentation sur le « paysage urbain ». Conscient des regards négatifs portés sur les terrils, cet élu compte impulser un nouveau regard sur les terrils pour leur donner une nouvelle vie. Sa rencontre avec des artistes y a contribué :

J'avais à l'époque des amis qui étaient un peu artistes, plasticiens et qui parlaient des terrils en termes grandiloquents alors que pour tout le monde, c'était des « crassiers »¹⁰¹, bon, donc du coup, ça m'a donné un deuxième éclairage que je n'avais pas imaginé sur les terrils, et puis ensuite, progressivement, j'ai rencontré des gens, des urbanistes qui étaient sensibles à l'importance des signaux dans le paysage. Donc je me suis retrouvé, j'ai créé la Chaîne des terrils en 88, parce que, à la fois il n'y avait aucune prise en compte par le personnel politique de cette question-là – les terrils, c'était de l'appartenance aux Houillères et donc bon, les élus, ils avaient pris que sur 20% de leur territoire, les terrils, c'était pas chez eux et ils ne se posaient pas la question - et donc je suis intervenu à la fois parce qu'il y avait une non-intervention sur ces espaces-là et en même temps je m'étais rendu compte qu'on avait un problème de lunettes pour regarder les terrils, un problème de représentation de ce que c'est que le terril. Par les trois lunettes que j'ai évoquées-là, les terrils présentaient des qualités que l'on ne voyait pas forcément.

Un goût personnel prononcé pour la nature guide son orientation politique et ses activités associatives, le sensibilisant très tôt à l'observation et la préservation de la faune et de la flore ; particulièrement celles qui ont colonisé les terrils depuis la fermeture des puits :

j'ai découvert les terrils parce que, étant naturaliste, je faisais des études pour le plaisir, j'étudiais en ornithologie, en botanique, j'aimais bien tout ça, après, je me suis rendu compte que les terrils étaient les lieux les plus intéressants, et de loin, de tout le territoire minier.

La pratique du sport - il est marathonien - fera le reste : il organisera des événements sportifs sur les terrils, comme la randonnée, le parapente, etc.

Les terrils, « taches noires dans le paysage », sont, pour la Chaîne des terrils, les atouts incontournables de la qualité paysagère du bassin minier, du changement d'image et de son développement :

A l'échelon national, la Région Nord - Pas de Calais est fortement identifiée à ses sites miniers et clichés négatifs qui y sont associés. Plutôt qu'essayer de dissimuler ces sites, la Chaîne des Terrils est résolue à renverser l'image négative qui perdure ici ou là et à faire de ces terrils des bases de reconquête paysagère, ludique ou naturelle. Le souci est de gommer les clichés anciens qui fondent une perception négative auprès du public, avec comme finalité affirmée une voie nouvelle de développement pour la vie économique. La nouvelle image des terrils constitue un facteur de renouveau régional¹⁰².

¹⁰⁰ Le maire, de Loos-en-Gohelle, élu (groupe des Verts) en 2001, est co-créateur de l'association « La Chaîne des terrils », ancien vice-Président du Conseil Régional, Président du groupe Europe-Ecologie-Les-Verts. Son passé et son présent sont liés au bassin minier et à sa commune, où il est né en 1957 : son arrière grand-père était délégué mineur : « il était dans les grèves, donc je suis l'héritier d'une tradition très ouvrière et engagée ». Il devient maire de la commune à la suite de son père (PS) qui avait déjà succédé à son propre père.

¹⁰¹ Nom utilisé pour désigner les terrils dans d'autres régions minières comme St Etienne. Le maire utilise volontairement ce terme pour évoquer l'idée de saleté qu'ils représentaient du temps des Houillères.

¹⁰² Source : site Internet La Chaîne des terrils.

Depuis 20 ans, la nature reprend ses droits. Elle colonise les déchets stériles déposés et les recouvre. Le noir passe au vert. Après avoir été longtemps interdits d'accès, les terrils - qui ne présentent pas de danger - deviennent lieux de promenade, de découverte, de randonnée, d'observation. On y valorise de nouvelles richesses avec le concours de disciplines scientifiques : botanique, géologie, biologie, etc. Le maire de Loos-en-Gohelle n'aura de cesse de transformer la représentation des terrils, ancrée dans le misérabilisme, en lieux de nature qui ont leur esthétique et leurs richesses propres :

C'est pour ça que votre titre sur « l'imaginaire urbain », c'est un problème d'imaginaire et de représentations, quand je vois quelque chose... (...) Ce que je veux dire par là, c'est que la question de la représentation notamment du paysage va nous paraître extrêmement importante et que dès lors que moi, je sais que, dans les terrils, il y a telle espèce de crapaud, je sais que c'est la station la plus au Nord pour le lézard des murailles parce qu'il y a des effets de corps noirs et du coup la chaleur résiduelle, je ne regarde pas les terrils de la même manière que n'importe quel journaliste lambda qui vient prendre un terril avec si possible un enfant dont le nez coule et une flaque d'eau et une maison des houillères avec un carreau cassé. C'est pour ça que l'engagement Chaîne des Terrils, c'était ça, c'était agir sur la représentation qu'on a de ces espaces-là qui sont censés être en friche et qui pourtant sont un peu au ban de la société, et qui sont pourtant porteurs de plein de valeurs, de qualités. Depuis j'ai découvert...



Terril de la fosse du 11/19 à Loos-en-Gohelle (photo Bénédicte Lefebvre)

L'action de la Chaîne des terrils¹⁰³ dépasse le territoire communal. Elle est créée en 1989 avec le maire de Rieulay dans une perspective botanique et écologique pour sensibiliser la population aux valeurs et aux qualités naturelles des terrils. Ceux-ci ne sont plus regardés comme des tas stériles de scories dangereuses et de déchets polluants. L'abandon de l'activité permet aux plantes de les coloniser de façon spontanée¹⁰⁴. Les

¹⁰³ La Chaîne des terrils, dont le siège se trouve sur l'ancienne fosse du 11/19 de Loos en Gohelle à côté des deux plus hauts terrils d'Europe (180m, « œuvre pour la valorisation des Terrils du Bassin Minier du Nord - Pas de Calais » qui « souffrait et souffre toujours d'un " à priori ", d'une " étiquette " négative ».

¹⁰⁴ Le vent, les intempéries, les oiseaux, l'homme par le trafic ferroviaire entraînent les semences au loin. Les terrils dont la température est plus élevée sont colonisés par des espèces de plantes et d'animaux, rares ou inconnues auparavant dans la région comme la valériane, la saponaire, la vipérine... Quelques dizaines d'années après les derniers dépôts, le terril peut être colonisé par la végétation. 300 espèces de plantes ont pu être observées sur un même terril. La diversité et l'originalité des espèces floristiques des

terrils, porteurs d'espèces rares, havres de nature et de paix sans pesticides sont un héritage porteur d'identité:

Aujourd'hui, les terrils sont devenus des refuges pour la faune et la flore sauvages de la région. Ils sont des « poumons verts » dans un espace souvent fortement urbanisé, ils sont dépourvus de pesticides, herbicides, ou autres substances chimiques, ils sont encore peu fréquentés et offrent des zones de quiétude. C'est ainsi que les terrils, par leur diversité floristique et faunistique et par leur spécificité, sont devenus de vrais terrains d'études et de conservation.¹⁰⁵

Se met en place une politique de protection, de valorisation et d'animation propre aux terrils. L'écosystème à observer peut attirer les écoles, les étudiants, les amateurs, les géologues. Pour amener les habitants à se réapproprier leur paysage, à redécouvrir les terrils sous un autre jour, et donc à changer leurs représentations, la Chaîne des terrils organise des parcours pédagogiques de découverte de la faune et de la flore, des parcours santé, des randonnées pédestres et des courses sportives (treks, circuits motos, VTT) sur les espaces en cours de reverdissement :

depuis j'ai découvert... j'ai organisé énormément d'événements sportifs d'ailleurs sur les terrils parce que c'est aussi des fantastiques terrains de sport et que donc par toutes ces entrées-là, le territoire, c'est le même, mais on n'a plus l'image du territoire, après du coup, ça a déclenché...
maire de Loos-en-Gohelle

Par ailleurs, des activités comme la pêche se remettent au goût du jour dans les anciens bassins d'effondrement remplis d'eau. Sans compter « La route du Louvre », marathon de 42 km entre Lille et Lens, lancée en 2006.

1.3.2. L'innovation : développement durable et habitat

A Loos-en-Gohelle, dite « laboratoire d'innovations et de développement durable », des projets HQE sont initiés dans l'habitat social et sur le site du 11/19. Depuis sa fermeture en 1986, l'ancien carreau de mine s'est reconverti en un pôle d'innovation pour le développement économique. Des associations à caractère environnemental, dont l'activité dépasse le territoire communal, y ont leurs locaux et leur siège social. A côté des terrils et leurs multiples déclinaisons, la recherche et les nouvelles technologies côtoient la culture et la mémoire : des haies sont replantées, les eaux pluviales sont récupérées et font baisser les factures, etc. Le site du 11/19 symbolise le tournant pris par le territoire : en signant la fin du passé minier dit « prédateur », il « montre la voie » d'un développement plus « durable »¹⁰⁶ :

Le 11/19 est indiscutablement un symbole de notre passé minier. Le 11/19 est un lieu fort d'évocation, de témoignage par rapport à une forme de développement qui a créé des richesses, mais à un prix très lourd pour le territoire, les hommes et l'environnement. C'est pourquoi il y a du sens à développer sur ce site de nouvelles activités qui permettent de montrer la voie d'un

terrils ont permis d'en répertorier une quarantaine à l'inventaire des Zones Naturelles d'Intérêt Ecologique, Faunistique et Floristique (ZNIEFF), par exemple, le terail n°37 de Verquin, ou les terrils n°157 et 158 d'Haveluy... Quelques-uns ont été classés comme le terail de Pinchonvalles à Avion, en Arrêté Préfectoral de Protection de Biotope (APPB).

¹⁰⁵ Source : Observation Chaîne des terrils études menées par Monsieur Daniel PETIT, chercheur et professeur à l'Université des Sciences et Technologies de Lille.

¹⁰⁶ La Base 11/19 prétend symboliser la mutation économique et l'avenir de Loos-en-Gohelle », avec trois atouts : 1- Le 11/19 : d'abord à Aix-Noulette (1989), Culture Commune Scène théâtrale s'installe en 1998 sur l'ancien carreau de mine du 11/19 et obtient le statut de scène nationale ; 2-à proximité de la Base, les terrils les plus hauts d'Europe, témoins de l'histoire de la mine, que l'on peut visiter, lieu de loisirs sportifs, (parapente, courses pédestres, VTT). 3-Des entreprises œuvrant dans les domaines de l'environnement et du développement durable.

développement moins prédateur. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui le développement durable, qui réconcilie l'économique, le social et l'environnement.¹⁰⁷

La commune s'oriente vers le développement durable en faisant construire des lotissements écologiques, avec récupération d'eau de pluie, l'énergie renouvelable, etc. Ainsi le recours à l'imaginaire des élus ne s'arrête pas aux sites industriels. L'habitat minier bénéficie aussi d'idées originales. Après avoir sauvé le site minier de la destruction, l'ancien maire de Wallers - Arenberg a transformé un ancien coron de 8 logements en « gîtes miniers » : « ils sont toujours occupés. Nous allons sans doute en refaire deux autres, notamment pour favoriser l'accueil des handicapés »¹⁰⁸, déclare-t-il. A Nœux-les-Mines, pour parfaire l'impression d'être dans une station, le maire a voulu, près du lac, transformer l'habitat minier en lotissements aux couleurs du sud chaudes, s'inspirant sans doute d'images de l'enfance ou de voyages. Les anciennes cités minières apparaissent désormais sur des cartes postales évoquant la chaleur et la mer. Pour orienter l'urbanisme et l'architecture, le maire n'a pas hésité à casser les cités, à les reclasser et à les restructurer :

La cité minière, elle était classée catégorie 3, donc les Houillères avaient décidé de la laisser mourir sur place. Donc les gens, pas de réparations, de restaurations, rien. Et les toits s'ouvraient, les fenêtres aussi, on s'est battu, on a fait changer la cité de catégorie, elle a été mise en catégorie 2 et là elle pouvait être réhabilitée. On a réhabilité la cité avec les couleurs du sud. (...) C'était des anciens coron, on a tout cassé dedans, on a fait des logements transversaux, des logements longitudinaux, ce qui fait qu'il y a des gens qui le matin se lèvent, ouvrent les volets, ils se disent « on est à la mer ». Maire de Nœux-les-Mines

1.3.3. Les loisirs

Les loisirs sont le second volet des actions engagées par les communes pour changer l'image du bassin minier. Deux exemples : Rieulay, dans le Nord, et Nœux-les-Mines, dans le Pas de Calais.

La base de loisirs de Rieulay

Disposant du plus grand terroir plat du Nord - Pas de Calais, l'ancienne friche minière de Rieulay a été reconvertie en base de loisirs. Le remodelage du paysage et les interventions publiques ont fait émerger une plage artificielle, des pistes de vélos, des chemins de randonnée ainsi qu'un étang de pêche communal. On l'a vu, le projet de reconversion date des années 1970, lorsque les mines ont commencé à fermer. Un simple habitant fut à l'origine de la sauvegarde du terroir de Rieulay. Devenu maire de sa commune, il fut un des premiers à avoir mené des opérations de requalification sur un site minier.

Les sports de glisse et Loisinord à Nœux-les-Mines

A Nœux-les-Mines, la municipalité cherche des solutions innovantes pour aménager les anciens sites miniers de sa commune coupée en deux, le village et la ville minière :

Je me suis aperçu qu'elle ressemblait à une bicyclette, vous avez deux cercles, une tangente. En bas, j'ai la mairie, les écoles, les marchés, l'église, là c'est l'ancien village médiéval, de la pierre, des fermes et un pôle dominant qui était l'église et la mairie. La deuxième partie de la ville était ici, il y avait le conseil d'administration des Houillères, donc l'antipode du conseil municipal, ils

¹⁰⁷ Site de la commune de Loos-en-Gohelle. Spécial base 11-19, carte d'identité : www.loos-en-gohelle.fr/medias/10bis_EL_encart_nov_04.pdf

¹⁰⁸ La Voix du Nord.

géraient tout, ils avaient leurs rues, leurs églises, leurs écoles, leurs marchés. (...) C'était la guerre sur tous les plans, social, associatif, économique et tout. Maire de Nœux-les-Mines

Après la fermeture des puits dans les années 60, il fait le choix de regrouper les deux parties en un pôle unique autour de ce qu'il nomme « un centre de loisirs intégré », Loisinord, créé sur l'emplacement d'un ancien carreau de fosse. Dans une région qui ne s'y prête pas, il imagine, sur les terrils à l'abandon, des activités de montagne et de plage, et fait passer un projet auquel personne ne croyait :

C'était en 61-62. Il fallait trouver une solution pour cet espace. Donc on a choisi quelque chose qui ne contrarie pas, ça s'appellera Loisinord. Pourquoi ? Parce que les deux mots se choquaient. La première fois que je suis allé voir des investisseurs à Paris : pourquoi avez-vous appelé ça Loisinord ? Parce que Loisirs dans le Nord, c'est pas possible. (...) Parce qu'on n'avait pas le temps prédisposé aux loisirs. D'autant plus que les loisirs qu'on voulait créer, c'est des loisirs dehors, en extérieur. Donc le fait de faire des loisirs extérieurs, allez à Paris : « ça va pas ? vous... c'est contradictoire, vous ne vendrez jamais votre produit ». Bon. On s'est battu, premier pari, je voulais passer l'idée avant de faire le reste... le mot est passé, on a fait la piste de ski, on a fait le lac.

Ce sont les reliefs du terrain (terril et fossé d'affaissement) qui inspirent son imagination :

Pourquoi une piste de ski ? Comme j'ai été obligé ici de faire quelque chose pour ma deuxième oreille, c'est là où je me suis dit : j'ai un terril, je fais une piste de ski, parce que sur un terril - c'est une montagne -, que faire ? Les Houillères, puisque un terril ça écrase le sol, j'avais un fossé de neuf hectares, neuf hectares de trou, soit on en fait une décharge : il y a déjà une décharge. On a mis de l'eau propre, pure, on a fait venir de la « bétonite » qui vient de Crète. Le lac, comme il y a de l'eau, il y a baignade, c'est comme la mer, donc l'Institut Pasteur fait des prélèvements, on les analyse, on est obligé d'afficher les résultats, il y a un concours international qui donne des drapeaux sur la qualité. (...) Nous, on a le drapeau bleu, c'est propre. Maire de Nœux-les-Mines



Piste de ski artificielle à Nœux-les-Mines (photo Bénédicte Lefebvre)

La « station balnéaire » de Nœux-les-Mines obtient un « label touristique » :

La troisième image, c'est qu'on est en plein cœur du bassin minier et le fait d'avoir fait Loisinord, un jour je suis allé voir le ministre du tourisme, j'ai dit « mais... il n'y a pas de raison qu'il n'y ait pas un label touristique ». Donc je suis allé voir le ministre, « le Touquet, c'est une

station balnéaire, donc je veux un label » et comme la population vient de l'extérieur, j'ai donc multiplié par dix la population sédentaire. Nœux-les-Mines

L'imaginaire du maire de Nœux, puisé dans son histoire passée - dans le sud où il fait chaud -, a sans doute pour origine le choc de sa première rencontre avec le bassin minier. Ce choc, tel un opérateur d'imaginaire, le poussera à vouloir transformer sa ville, et il n'aura de cesse d'y introduire un peu de la chaleur et de la lumière de la région d'où il vient :

C'est vous dire, je me demandais où j'allais arriver. Je sortais d'un pays chaud, j'arrivais dans le Nord, je me demandais si j'allais trouver des ours, je ne sais pas. Mon approche était... J'ai cherché la gare de Lille, en sortant, en descendant du train, j'ai eu l'odeur de frites froides sous le nez, j'ai cherché partout un train en partance n'importe où. Ma première approche avec le Nord : négative. Très négative. Maire de Nœux-les-Mines

1.3.4. La culture et le patrimoine

La culture est une idée forte à partir de laquelle s'opèrent les transformations du bassin minier. De la mutation d'un carreau de fosse en musée à la construction du Louvre Lens sur un ancien site minier, en passant par la requalification d'une salle des pendus en Scène Théâtrale, les initiatives municipales sont nombreuses. La culture, solution privilégiée aux traumatismes physiques, psychologiques, économiques et sociaux, est le paradigme par lequel les acteurs locaux entendent donner « un nouvel usage » aux anciens sites industriels.



A gauche, scène théâtrale dans une ancienne salle des pendus, base du 11/19, Loos-en-Gohelle.

Dès la fin des années 90, des initiatives culturelles prennent place dans des sites sauvegardés : le 11/19 à Loos-en-Gohelle accueille en 1998 Culture Commune, Scène théâtrale nationale mais aussi des activités économiques, éducatives, etc.

Ca dépend des communes, à Loos-en-Gohelle, depuis plus de 20 ans, on a fait des sons et lumières sur les sites miniers, des ateliers d'écriture, il y a des tas d'exemples dans la façon de se réapproprier le patrimoine local. Tout ce qu'on fait sur le 11/19 : on a fait un cyber centre pour que les jeunes aillent apprendre l'Internet, il y a Culture Commune qui fait de la création et de la diffusion musicale, de l'économie. Donc on réutilise les lieux sans les renier, mais en leur donnant un nouvel usage, moi, mon champ, c'est ça, comment on aide les gens à être dans une procédure de mutation et non pas de saut dans le vide. Bon, à Loos-en-Gohelle, on a fait comme ça, on ne l'a pas fait dans toutes les villes.

En utilisant le patrimoine minier à des fins culturelles et éducatives, le maire entend aider les habitants à faire la transition entre la mine et le monde moderne et de sortir du passé minier :

Je considère que la question du patrimoine, elle est stratégique dans la capacité de passer d'un état à un autre. C'est parce que à un moment donné, il y a des repères identitaires qui permettent aux gens de savoir où ils habitent et qui ils sont, tout le travail qu'on fait sur le 11/19, c'est parce qu'il est identitaire du territoire, terroir, fosse, les gens s'y retrouvent, et moi j'utilise le 11/19 comme un endroit où on transforme les acteurs pour les amener à passer du 19^{ème} au 21^{ème}, c'est parce qu'ils sont chez eux au 11/19 qu'on va pouvoir plus facilement les emmener dans ces processus de transformations... Maire de Loos-en-Gohelle

L'un des enjeux des grands chantiers actuels est de modifier les comportements culturels des populations, par exemple, les attirer au musée ou au théâtre qu'elles n'ont pas l'habitude de fréquenter. Il faut éveiller les populations à la culture, objectif que s'est fixé Culture Commune dans la Fabrique Théâtrale installée dans l'ancienne fosse du 11/19 :

Vu qu'il ne se sent pas légitime, il n'est pas légitime, c'est pour ça d'ailleurs que nous, on en chie au niveau du boulot. C'est qu'on a affaire à une population qui ne se sent pas légitime par rapport à l'art et à la culture. Directrice de Culture Commune

On le voit, la volonté de changement n'est pas uniquement économique ou environnementale, mais s'accompagne d'une volonté de changer les mentalités. Le patrimoine et la culture deviennent alors outil de transformation pour s'affranchir de la culture minière, source d'immobilisme et de dépendance :

Maintenant les friches, il faut voir comment on peut les traiter. La culture, il faut d'abord effacer la culture minière parce qu'elle n'est plus minière, donc il faut qu'on sorte de ça, il faut qu'on sorte de la dépendance complète parce que, en fait, on était des dépendants, et ceux qui s'en sortent, tant mieux, mais restent ceux qui ont moins de réactions, qui restent encore dépendants. Maire de Ruitz

Si les habitants ne répondent pas aux sollicitations et ne coopèrent pas aux projets des acteurs institutionnels concernant le devenir du Bassin minier, ce serait que les Compagnies minières ont laissé d'importantes traces qui empêchent d'aller de l'avant :

Porter du projet, ça renvoie à la capacité d'agencer les acteurs différents pour justement... un projet est forcément coopératif, c'est une capacité à faire de la prise de risque, il faut avoir un minimum de confiance en soi, donc ça renvoie à l'estime de soi, à la capacité de s'affronter à la feuille blanche et à sortir de ce qui est déjà tracé, tout ça, ce sont des qualités sur lesquelles les gens d'ici sont en difficulté (...) Tous ces éléments-là expliquent qu'on a des gens un peu cassés par le système ou en tout cas décalés par rapport aux enjeux d'aujourd'hui, et on a aussi des difficultés objectives réelles. Maire de Loos-en-Gohelle

Aucune des fosses ne sera dédiée à la culture minière dans sa diversité (harmonies, poésie et théâtre picard, musique et traditions polonaises, etc. Aucune des fosses ne sera gérée par une association ou un syndicat de mineurs, comme cela s'est produit dans d'autres pays (Pays de Galles, Bolivie). On y reviendra. Poursuivant le projet fusion entre la ville et les sites miniers, la municipalité de Nœux-les-Mines veut définitivement

sonner le glas du passé minier. A l'occupation commerciale de la fosse 1 (Leroy - Merlin) succédera un musée dédié à l'artiste Kijno¹⁰⁹. Les habitants seront invités à déflorer des lieux jadis interdits :

Je vais vous donner un exemple vécu. Vous avez Leroy - Merlin, la fosse 1 est là, et après, vous avez tout ce qui est bâtiments industriels et commerciaux là. Là, il y a un grand jardin. Un grand terrain, un jardin à la Française ici et les immeubles là (...). Pour sauver le patrimoine qui est ici, et à côté bien sûr, nous, on commence par démolir le mur, pourquoi ? Parce que les gens qui sont ici ne sont jamais rentrés dans le jardin, jamais, jamais. Le tout, il faut que les gens s'approprient. On fait tomber les murs et on fait des lucarnes pour qu'ils puissent voir derrière, il y a un jardin, il va y avoir des jeux d'enfants dedans et les gens vont s'approprier le jardin. En s'appropriant le jardin, ils vont forcément être voisins, être plus voisins encore qu'ils ne l'étaient de la fosse 1 et on va les inviter, par des passages piétons, à aller... et là, ils vont trouver le musée Kijno. Il faut donc générer de la part de la population qui n'était pas propriétaire qui n'a jamais pu rentrer dans ces lieux, il faut générer une curiosité et l'appétit de rentrer. (...). Ce qui est mort, il faut le faire vivre, pour le faire vivre, il faut faire rentrer la population et amener de l'animation à la fois culturelle, sportive, sociale... Sinon vous avez rien. Maire de Nœux-les-Mines



La fosse 1 des Mines de Nœux, occupée pendant 30 ans par une surface commerciale (photo Bénédicte Lefebvre)

On le voit et on y reviendra, la culture que les acteurs institutionnels comptent implanter dans le bassin minier a peu à voir avec la ou les cultures des mineurs.

Conclusion : conserver en convertissant

Changer l'image négative des sites miniers ne consiste plus à détruire systématiquement, à l'instar de Lens qui a connu deux destructions massives en 50 ans : celle de la guerre 39-40, et celle du patrimoine minier. Aujourd'hui, on conserve en changeant de fonction, d'affectation, en utilisant le passé pour aller vers le futur, on rationalise, on uniformise. La patrimonialisation recouvre des enjeux qui dépassent la simple préoccupation de la mémoire. Le passé est la base sur laquelle se construira un avenir en train de se définir : c'est grâce à lui qu'on pourra changer l'image de la région et changer les mentalités des populations que sont l'immobilisme et l'assistanat. Les anciens bâtiments industriels sont « sommés » de se transformer pour répondre aux

¹⁰⁹ Ladislav Kijno est un artiste français de renommée internationale. Né à Varsovie en 1921, il a passé son enfance à Nœux-les-Mines où il arrive en 1925, et vit actuellement à Paris. Il a fait don d'une vingtaine de toiles à la commune.

nouveaux défis, et, pour reprendre l'heureuse métaphore de Jean-Louis Tournatore, « arraisonnés »¹¹⁰.

1.4. Banalisation et patrimonialisation du bassin minier :

« arraisonnement » des sites emblématiques ?

La banalisation est un processus qui consiste, pour une ville ou un territoire, à perdre sa spécificité et à devenir comme les autres. S'agissant du Bassin Minier, elle permet d'occulter un passé stigmatisant et lourd à porter, en faisant disparaître ou en maquillant ce qui pourrait le rappeler, ou en l'intégrant dans l'ensemble du territoire ou de la grande histoire. Nous avons mis en lumière plusieurs stratégies de banalisation :

1. Remplacer l'histoire récente pas encore digérée dans un passé plus large
2. Postuler au patrimoine mondial culturel et immatériel de l'Unesco
3. Reconvertir des sites emblématiques du passé minier
4. Accueillir le Louvre à Lens sur un carreau de fosse

1.4.1. Élargir l'histoire : l'exemple de Liévin

La recherche d'une histoire très ancienne ou très récente est une stratégie qui a pour but de réduire l'impact des événements tragiques qui ont marqué fortement une ville. Pour sa part, la commune de Liévin¹¹¹ est frappée triplement : son paysage a été complètement transformé en 150 ans d'extraction charbonnière, elle fut rasée à 100% durant la Première Guerre Mondiale et tout le monde a en mémoire la catastrophe dite « de Liévin » qui a emporté 40 mineurs en 1974. Pour ne pas figer la ville dans ce passé douloureux, depuis 10 ans, la ville, qui avait pour principale mémoire active son passé minier, s'est donnée pour objectif d'« offrir une âme » en recherchant son passé antérieur. En 1999, le député-maire et son conseiller la dotent d'un Office Municipal de la Mémoire et d'un Service Mémoire et entreprennent de redécouvrir le passé « non minier » de la commune à travers des thèmes qui ne font plus des catastrophes le centre de son histoire. Ainsi origines gallo-romaines¹¹², épopée charbonnière, conflits mondiaux et grands événements liévinois sont un « patrimoine pour l'avenir » : « il est utile de dire que Liévin a vécu avant le charbon, donc détient un destin après le charbon »¹¹³.

1.4.2. Candidater au patrimoine mondial de l'Unesco

L'initiative « Bassin Minier Unesco », lancée en 2002, a pour objectif affiché de sortir le bassin minier de l'immobilisme. Le processus d'internationalisation de la culture

¹¹⁰ « Arraisonner » : emploi nouveau de ce verbe et du nom qui en est dérivé dans les œuvres en français du philosophe Heidegger, où ces mots traduisent l'allemand Gestell : littéralement "sommation". Arraisonner la nature, un fleuve, une plaine, c'est les soumettre par la technique (barrages, exploitation de ressources, agriculture industrielle) à la raison (calculante) et faire de la soumission aux désirs humains la raison d'être de la nature. Ce concept rend assez bien compte des transformations dont pâtit la nature quand elle se plie aux seules raisons et objectifs rationnels de l'homme.

¹¹¹ Avec 33 022 habitants, elle est aujourd'hui la 5e plus grande ville du département du Pas de Calais. Pourtant, avant l'arrivée du charbon, en 1857, c'était un bourg de 1 457 habitants.

¹¹² Des preuves matérielles de l'avant mine, comme la découverte d'un mur gallo-romain au cœur de Liévin.

¹¹³ Site internet de la ville de Liévin.

minière dans l'histoire de l'humanité produit un nouvel imaginaire censé re-donner vie à un ensemble de sites morts, mai - c'est là le pari - sans les « figer » dans le passé. Le bassin minier qui a exploité les minéraux fossiles ne sera pas « fossilisé » à son tour. Après 10 ans de déclin, des acteurs locaux se mobilisent en fondant l'association Bassin Minier Unesco.

Le premier objectif ? Inscrire le bassin minier au Patrimoine mondial de l'Unesco dans la catégorie : « paysages culturels évolutifs ». Le projet comprend différentes phases : inventoirer, classer pour pouvoir conserver puis protéger le patrimoine. La sélection, au regard de critères historiques, architecturaux et urbains, entend faire reconnaître le caractère « exceptionnel et universel » du patrimoine minier et transformer les stigmates en atouts :

On a longtemps eu un problème à considérer que notre passé avait une valeur. Pourtant une histoire pareille est aussi digne de l'histoire de l'humanité que celle des rois ! Elle a même un caractère universel. Comme dans tous les bassins miniers du monde, il y a eu des déplacements de populations, des paysages bouleversés, des difficultés quand l'exploitation des mines s'arrête. Il ne s'agit pas seulement d'inscrire des vieilles pierres mais de considérer l'empreinte laissée sur un territoire de cent soixante communes et d'un million d'habitants. Dans la catégorie "patrimoine culturel évolutif", on défend à la fois des monuments historiques, des sites comme les terrils désormais protégés, mais aussi des années de lutte syndicale, de force associative, la qualité d'une vie collective, le courage des populations. C'est une démarche qui intervient à un moment où l'Unesco veut élargir ses critères pour prendre en compte des terrains plus authentiques chargés de valeurs humaines. Notre candidature est un pari sans référence équivalente pour l'instant.¹¹⁴

Le second objectif est de modifier l'image et « le regard » porté sur le bassin minier :

La connaissance et la reconnaissance de l'héritage minier et du patrimoine industriel ainsi que le changement d'image pour favoriser une attractivité renouvelée et un regard neuf de la population sur son cadre de vie mais aussi sur elle-même¹¹⁵.

Pour être mené à bien, le projet associe de nombreux acteurs institutionnels : élus, associations, communes, bailleurs, notamment Maisons et Cités, musées :

L'Unesco souhaite un plan de gestion qui garantisse la sauvegarde dans le temps du patrimoine qui obtient son label. On a une démarche contractuelle à entreprendre avec l'État, les communes, la Soginorpa qui gère les cités minières. J'ai rencontré les présidents des agglomérations. Il n'y a plus de réticences chez les élus locaux. Ils ressentent cela comme une reconnaissance. Jean-François Caron, *La Voix du Nord*

La candidature s'appuie sur de nombreux sites miniers pour lesquels une inscription ou un classement à l'inventaire des monuments historiques sont demandés pour près de 100 sites (terrils, chevalements, fosses, églises, écoles, grands bureaux, etc.) :

Un inventaire du patrimoine culturel¹¹⁶ a répertorié en 2008 les pratiques culturelles du bassin minier encouragées par les Compagnies puis Houillères : jeux (combats de coqs, javelot, colombophilie, boules...), sports (football, athlétisme, natation...), musique (harmonies, fanfares), jardinage, mais aussi le multiculturalisme (immigration polonaise, italienne, marocaine, etc.), le parler (littérature et poésie patoisantes dont Jules Mousseron est l'auteur le plus connu¹¹⁷, mais aussi chansons d'Edmond Tanière,

¹¹⁴ « J-F. Caron, maire de Loos en Gohelle et Président de Bassin Minier Unesco », D. Serra, *La Voix du Nord*.

¹¹⁵ J-F. Caron, *Le patrimoine minier du Nord - Pas de Calais : un paysage culturel évolutif Bassin Minier Unesco – TICCIH – 2006*.

¹¹⁶ *Pré-enquête pour l'inventaire du patrimoine culturel du Bassin Minier Nord - Pas de Calais. Dans le cadre de la candidature à la classification UNESCO*, Laurence Carré, Bassin Minier Unesco.

¹¹⁷ Son personnage de Cafougnette a été interprété par Jacques Bonnaffé, originaire du Douaisis.

Simon Caulliez), l'expression artistique, les fêtes et commémorations (Sainte Barbe, catastrophes).

Avec la participation des habitants et des associations aux projets concernant le devenir du bassin minier, les élus espèrent sortir les habitants du « modèle encadré » engendré par le système minier :

Avec l'histoire des clubs BMU, on fait aussi un travail avec des jeunes, des anciens, dans des lycées sur justement comment faire un travail sur notre mémoire qui nous aide à mieux envisager l'avenir. (...), donc c'est pour ça qu'à Loos en Gohelle, je pousse à fond la question de la participation et de l'autonomie des acteurs en rupture complète avec les villes autour qui ont complètement gardé le modèle encadré. J.F. Caron, président de Bassin Minier Unesco, maire de Loos-en-Gohelle

La candidature a été couplée à une « mobilisation du territoire sur la question du patrimoine » et de la mémoire, sous la forme de clubs. L'un de ces clubs, créé en 2004 à l'initiative du maire de Fresnes et de l'inspecteur d'académie a donné lieu à un recueil de témoignages¹¹⁸ au cours d'ateliers mémoire tenus dans des cafés ou centres culturels autour de différents thèmes : souvenirs du fond, métiers, techniques, accidents, silicose, système de contrôle, hiérarchie, conditions de travail et de logement, jardin, fêtes, grèves... L'un des objectifs étant de « construire une mémoire collective transmissible » par les grands-parents aux enfants « afin qu'ils sachent d'où ils viennent ».

Si l'on excepte les quelques initiatives qui ont recueilli les paroles d'anciens mineurs avec l'aide d'ethnologues ou d'artistes (Culture Commune), peu d'habitants ou d'associations se sont investi ou ont adhéré spontanément à la démarche BMU. Doit-on imputer ce silence à « l'immobilisme hérité du paternalisme », argument avancé par les acteurs institutionnels pour expliquer le peu d'engouement des habitants ?

1.4.3. Reconvertir les sites emblématiques du passé minier

Quatre grands sites miniers choisis pour leur valeur architecturale ou leur intérêt historique seront conservés et « patrimonialisés ». Il s'agit des sites les mieux préservés et qui, du temps de l'exploitation Houillère, employaient le plus de mineurs. Parmi eux, le 9-9bis à Oignies. On verra que la tentative menée par anciens les mineurs et ingénieurs pour remettre en état de marche la machine d'extraction n'a pas été reprise ni soutenue par les pouvoirs locaux.

Le projet de classement du Bassin Minier au patrimoine mondial de l'Unesco, en attribuant une fonction nouvelle aux quatre sites classés, leur donnera une nouvelle image et les inscrira dans une dimension internationale. Bien que l'on puisse encore visiter les bâtiments et les installations témoins de la période d'exploitation, aucun d'entre eux n'a été conservé en état de marche. L'option qui a été adoptée est de conférer à chacun des sites à une nouvelle activité culturelle le plus souvent en rupture avec l'activité industrielle passée. Que reste-t-il du souci de mémoire ayant prévalu à la sauvegarde des sites ?

¹¹⁸ Laurence Carré, 2005, Rapport sensible, 6 premiers ateliers - mémoire du club BMU Pays de Condé, Contribution à la candidature du Bassin Minier Nord - Pas de Calais au patrimoine mondial de l'Unesco, BMU.

LE CENTRE HISTORIQUE MINIER DE LEWARDE

Pensé initialement par la Direction des Houillères du Bassin du Nord - Pas de Calais, en particulier par Alexis Destruys, son secrétaire Général, le musée de Lewarde devait se consacrer à « l'histoire de l'exploitation minière au travers d'archives, de matériels, de situations de travail reconstituées et de peintures », et témoigner de « près de trois siècles d'activité minière, industrielle et sociale »¹¹⁹. En 1973, la fosse Delloye, fermée depuis 1971 mais intégralement conservée, est choisie pour accueillir le futur musée. Là seront regroupés, répertoriés, classés et stockés toutes les archives, les objets ou matériels ayant eu un rapport quelconque avec la mine ou le charbon. Soutenu par le Conseil Régional, le Conseil Général et le Ministère de la Culture, le Centre historique minier, principal Musée de la mine en France et en Europe, ouvrira au public en 1984. Après 1990, date de la fermeture du dernier puits, les Houillères ont lâché la direction¹²⁰. Le centre reçoit chaque année des millions de visiteurs, guidés par d'anciens mineurs.



Ancienne fosse Delloye, Centre Historique Minier de Lewarde (photo Bénédicte Lefebvre)

Initialement dirigé par les Houillères, le lieu rassemble les archives et le matériel provenant de la fermeture des puits, auxquels s'ajoutent les archives collectées auprès de la population locale. Le Centre détient aussi les trois quarts de l'iconographie minière en France, un millier de films et 7000 ouvrages. « *Nous pouvons puiser dans notre propre fonds, c'est ce qui fait la richesse du Centre* », souligne le directeur. Ce fonds a servi pour le tournage de *Germinal*, de Claude Berri (1993). De nombreuses publications ont été réalisées par le musée. « Conservatoire de la mémoire de la mine », le musée a organisé de nombreuses expositions, comme *Les trois âges de la mine*, histoire du bassin minier Nord/Pas-de-Calais du 18^e au 20^e siècle ; *A l'origine du charbon, le Carbonifère*, processus de formation du charbon il y a 320 millions d'années ; *La vie dans la cité minière*, quotidien du mineur avec des reconstitutions

¹¹⁹Propos d'A. Destruys, Secrétaire Général des Houillères du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais, G. Duffrennes, S. Jarry, 2008, Le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais, éd. Ouest France, p35.

¹²⁰ Le directeur nommé à la fonction exerçait auparavant des fonctions dans l'enseignement et la culture.

d'intérieurs, passe-temps (jardinage, colombophilie, musique, vacances...). Et les mouvements sociaux, les grandes grèves, etc. L'exposition de 2009, *Sur un air de mine, la musique dans la culture minière*, a montré le rôle des Houillères dans le développement de la musique dans le Bassin Minier, son importance dans la vie des mineurs depuis le 19^e siècle, et rendu hommage à un mineur devenu compositeur de musiques de films, George Delerue.

La Centre entretient des coopérations avec d'autres acteurs locaux, notamment Culture Commune, Bassin Minier Unesco, ou le Syndicat des mineurs à Lens :

Lewarde... on a de bonnes relations, et puis le CA de Lewarde, on a une place qui nous est réservée pour le syndicat, c'est quelqu'un de chez nous. Donc il a su faire ses choix aussi dans les divisions de la CGT. C'est le secrétaire général de la CGT qui siège là-bas, et il nous envoie souvent de gens - et nous on envoie des gens qui ont envie de voir la partie technique, et nous la partie sociale. Ils nous envoient des gens qui posent des questions sur le syndicalisme : « écoutez : allez voir l'union syndicale de Lens, il y a que du bonheur. Sur le mouvement syndical, y a que du bonheur. Mémoires et Cultures

Mais on le verra, pour les anciens mineurs qui ont créé un musée de la mine associatif ou communal, c'est un musée qui a des moyens qu'ils n'ont pas eus et qui n'est « pas assez vrai » :

Je suis allé à Lewarde quelquefois, deux ou trois fois, Wallers, je ne connais pas, c'est une très bonne chose au niveau national, ils ont les moyens que nous, malheureusement, on n'a pas eus. Mais c'est pas assez vrai, Lewarde, c'est pas assez vrai. Personnellement, je parle en tant que mineur, celui qui vient, il a vu la mine, mais il n'a rien vu du tout quoi. Ancien mineur, Musée de Nœux les Mines

Lewarde, bon je ne dis rien. Moi je suis pour la vérité, je ne dis rien. (...) Oui, mais c'est toujours le même problème, question de vérité. Moi, mieux vaut un petit qui est la vérité qu'un grand qui n'est pas la vérité. Ancien mineur, musée de Oignies

LE SITE DU 11/19 A LOOS-EN-GOHELLE : LA FABRIQUE THEATRALE

Avec ses deux terrils les plus hauts d'Europe (189 mètres), sa tour d'extraction, son chevalement, et son carreau de fosse, le 11/19 fermé en 1986 est aujourd'hui reconverti en Scène théâtrale nationale et en activités liées au développement durable, on l'a déjà évoqué. Associée à 34 communes du Bassin Minier, l'association Culture Commune crée et coproduit des spectacles, accueille des artistes en résidence, anime des ateliers artistiques, un centre de ressources multimédia... La Fabrique Théâtrale se présente comme « un espace mis à la disposition des artistes et dédié à la recherche, la création artistique et la formation »¹²¹. Les actions menées visent la promotion du développement artistique dans le bassin minier et comptent toucher chaque habitant.

Nous n'avons pas fait d'investigations précises pour savoir si les mineurs qui ont travaillé dans la fosse fréquentent encore le 11/19, mais savons que les vieux travailleurs retournent rarement sur le lieu où ils ont travaillé, surtout s'ils ne s'y reconnaissent plus¹²². Il semble aussi que peu d'habitants de la commune de Loos-en-Gohelle fréquentent la scène théâtrale¹²³. Pourtant une partie des activités de Culture Commune est dirigée vers les cités et les anciens mineurs (recueils de témoignages

¹²¹ Interview de C. Lamarre, Directrice de Culture Commune, G. Duffrennes, S. Jarry, 2008, Le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais, éd Ouest France, p82.

¹²² Par exemple, un vieux mineur de la fosse Couriot devenue musée de la mise à Saint-Etienne déclare ne jamais y être retourné.

¹²³ Témoignages recueillis à Loos-en-Gohelle.

servant de base à des pièces de théâtre), mais les acteurs locaux et culturels les acteurs reconnaissent avoir des difficultés à atteindre leur objectif : rendre la culture d'avant-garde accessible à tous. Malgré les bonnes volontés de part et d'autre, il semble que les mondes de la culture du travail et de la « culture artistique » ont du mal à se rencontrer et que le mot « culture » n'a pas le même sens pour les uns et les autres :

La première expérience, ça s'est fait avec les enfants. (...) J'avais proposé au 11-19 d'aller découvrir l'carreau d'fosse. Alors, ça c'était du verbal, on s'était rencontré dans les couloirs : « oui, oui, pas de problèmes, t'as nos coordonnées... ». J'ai téléphoné pendant une semaine, (...) et puis et j'ai pu eu personne, après ça sonnait, ça sonnait... personne, etc. etc. Ils n'ont jamais décroché, jamais, jamais, jamais. Que nous, y a quelqu'un en permanence de 7 heures du matin jusqu'à 8 heures du soir ! (...) On ne fait pas les mêmes expos, on ne fait pas les mêmes conférences, on ne fait pas les mêmes animations... Mémoires et Cultures

LE SITE D'ARENBERG : ENTRE MEMOIRE ET FICTION

Fermé en 1989, Arenberg fut l'un des plus importants lieux d'exploitation du charbon du Nord. Il a pour particularité de conserver trois chevalements d'époques différentes. Sauvé de la destruction par l'ancien maire, le site a été racheté aux Houillères au franc symbolique par la commune de Wallers. En 1993, il sert de décor au tournage du film de Claude Berry, « Germinal ». L'association « Les amis de Germinal » réunit les anciens mineurs qui ont figuré dans le film « pour se rappeler » le temps de la mine et guider les visiteurs dans le site et la galerie qui a servi de décor au film. Depuis, d'autres téléfilms y ont été réalisés : « Courrières 1906 », « Salengro », La Compagnie des Glaces », les cinéastes de science-fiction convoitent la fosse pour ses décors hors du temps, pour les des paysages miniers abandonnés à la nature qui a repris ses droits. Le site comporte autre une attraction de taille : « l'éléphant de la mémoire » installé dans la salle de criblage depuis près de 15 ans :

Au départ, il y avait une initiative du Conseil Général du Nord pour célébrer le bicentenaire de la Révolution Française de 1789. En 1989, l'éléphant de la mémoire a parcouru de nombreuses villes et présenté divers documents (films, affiches, livres) sur la Révolution. Il a dans son ventre une salle de projection. 7 ou 8 ans plus tard, un peu avant les années 2000, le Conseil Général ne sait plus quoi en faire. Le maire de Wallers, Claude Larcanché, propose de le mettre sur le site minier d'Arenberg. L'éléphant est inauguré avec les habitants et de vrais éléphants pour l'occasion. Ce sont des mineurs qui ont réaménagé une ancienne salle de criblage pour pouvoir accueillir l'éléphant. 1989, c'est aussi la date de fermeture du site de Wallers-Arenberg. La fosse d'Arenberg appartenait à la Compagnie des mines d'Anzin. L'éléphant représente la « mémoire des mineurs », « une curiosité en plus » sur le site, un élément « de concurrence » par rapport à Lewarde (l'éléphant se visite)¹²⁴.

En 1994, Arenberg, avec ses trois chevalements d'époques différentes, est reconnu grand site de la mémoire dans le Contrat de Plan Etat - Région, puis est cédé en 2001 à la Communauté d'agglomération de la Porte du Hainaut. Depuis, il semble que la reconversion du site minier d'Arenberg tourne le dos à la mémoire en le consacrant davantage à l'image et aux multimédia sous l'intitulé « pôle Images régional ». Ce choix, en déplaçant le centre d'intérêt de la mémoire vers l'image, en faisant cohabiter images du passé et images futuristes aura-t-il pour effet de transformer ce site bientôt classé en un simple décor de cinéma qui se vide de son sens ? Dans un site patrimoine mondial Unesco. Après la disparition des derniers témoins de la mine, l'éléphant avec ses ordinateurs sera-t-il le seul garant d'une mémoire devenue fictive ?

¹²⁴ Témoignage de M. Cottel, retraité, historien autodidacte, qui s'intéresse à l'histoire régionale depuis 50 ans. Il a un parcours professionnel atypique : ouvrier à Usinor, militaire, gendarme et greffier.

OIGNIES ENTRE MACHINE D'EXTRACTION ET MUSIQUE D'AVANT-GARDE

Le 9-9bis de Oignies, dernière fosse fermée le 20 décembre 1990, est le quatrième site de mémoire. La municipalité décide de réhabiliter l'ensemble en 1989-90. En 1994, le site est inscrit à l'inventaire des monuments historiques (et sera classé en 2009). Les chevalements sont réhabilités en 2001. En 2002, le site est cédé à la communauté d'agglomération d'Hénin - Carvin. L'ensemble des bâtiments industriels a été rénové (2003-06). Dans les bâtiments de la fosse 9-9bis, s'installent les bureaux de Mission Bassin Minier, structure créée dans le cadre du Contrat de Plan Etat - Région 2000-2006 qui a pour mission de contribuer « au renouveau urbain, social, écologique et économique du Bassin minier »¹²⁵.

Le projet de requalification de la fosse 9 s'organise autour de trois piliers¹²⁶ :

- le pilier culturel porte la musique au cœur du projet de reconversion, allant « du vacarme de la machine d'extraction aux polyphonies » : école de musique, galerie sonore dans l'ancienne salle des machines, lieu de répétition dans la salle des pendus, studios d'enregistrement, petite salle de concert. Un bâtiment neuf sera dédié aux musiques actuelles, ses façades diffuseront jeux de lumières et jeux de sons.

- Le pilier patrimonial, complémentaire du Centre Historique Minier de Lewarde, développera un parcours sur le thème « la mine, aménageur du territoire » :

La fosse est et restera un témoin et un symbole de l'histoire minière de la région. Afin de conserver pleine et entière la mémoire minière, un espace retracera les particularités du site et des anciens mineurs au travers de photos et de projections.

- Le pilier économique : « des gueules noires aux cols blancs » : construction de bureaux, salles de conférences, espaces d'expositions et pépinière d'entreprises. Un pôle tertiaire accueillera des activités de recherche comme la logistique. Enfin un espace accueillera une trentaine d'entreprises. Le tourisme d'affaires n'est pas oublié avec un hôtel et un restaurant installés dans la salle des compresseurs de la fosse 9 « qui lui donnera un charme tout particulier »¹²⁷.

Le pilier patrimonial devrait intégrer les initiatives qui avaient été prises après la fermeture du puits par quelques passionnés de mécanique de la mine, pour remettre et conserver en état de marche la machine d'extraction à vapeur avec le soutien de sociologues¹²⁸. Néanmoins, alors qu'il avait été question de faire du site un centre sur les sécurités industrielles, il semble que cette mémoire vivante mobilisée pour transmettre des savoir-faire aux non mineurs disparaîtra avec les derniers témoins. Les Amis de la mine sans aucun soutien financier animent non loin de là un musée de la mine, dans les galeries de l'ancienne mine image qu'ils ont aménagée bénévolement, résistant encore un peu à l'effacement des traces vives de la mine (cf. partie 2).

On a donc quatre sites emblématiques transformés en cathédrales de la culture moderne, avec un rappel du passé qui se limite souvent presque au décor voire au son, arborent leurs nouvelles affectations : histoire de la mine mise en scène à Lewarde, scène

¹²⁵ Le patrimoine minier du Nord - Pas de Calais : un paysage culturel évolutif Bassin Minier Unesco – TICCIH – 2006.

¹²⁶ Source : Mission Bassin Minier.

¹²⁷ <http://www.oignies.fr/histoire/histoirelocale.html?nRedirect=2>

¹²⁸ Olivier Kourchid.

théâtrale d'avant-garde installée à la base du 11/19 à Loos-en-Gohelle, bientôt la musique polyphonique à Oignies et l'image et la fiction à Arenberg. Ces réponses culturelles sont portées localement par les opérateurs d'imaginaires, qui, pour faire face aux blessures qui ont suivi la fermeture des puits de mines, ont inventé de nouveaux paradigmes qui n'ont plus rien à voir avec l'industrie et le travail. Ceux-là tranchent dans le vif, séparant définitivement la mémoire, chargée d'affects et d'émotions, du passé patrimonial, présenté dans des cheminements « interprétatifs » muséaux.

Ce processus de métamorphose des sites miniers a étrangement quelque chose à voir avec le « processus d'arraisonnement qui consiste en un refroidissement de l'objet du passé et une désensibilisation à ses effets. » décrit par Jean-Louis Tornatore à propos d'un haut-fourneau lorrain¹²⁹.

1.4.4. Implanter le Louvre sur un carreau de fosse rasé

L'implantation du Louvre Lens sur une friche minière est un « symbole fort » qui participe de la reconversion du bassin minier tout en rappelant l'histoire industrielle du lieu. Elle entend promouvoir « l'éducation du regard et l'apprentissage de l'œuvre d'art », auprès des « publics d'aujourd'hui, dont un grand nombre ignore le mode d'emploi d'un musée » et permettre une « politique d'intégration dans le tissu local »¹³⁰. Le Louvre Lens sera construit sur l'ancien carreau de mine des fosses 9 et 9 bis des mines de Lens fermées en 1960. Il ne reste rien de la fosse et la végétation a recouvert toute trace éventuelle. Le musée, construit au milieu d'un parc paysager, sera ultra moderne, « végétalisé ». De là, au loin, on pourra distinguer les deux terrils du 11/19 à Loos en Gohelle et le chevalement de St Amé à Liévin. Ainsi on affirme que la valorisation de l'ancien puits d'extraction du charbon « ranimera la mémoire du passé », que le musée sera un signe « de reconnaissance » pour les anciens mineurs et qu'il devrait leur donner un « sentiment de fierté ».

¹²⁹ Jean-Louis Tornatore, 2009, Image et possession. Arraïsonnement et émotions patrimoniales du point de vue d'un haut fourneau, St Etienne, *séminaire ANR, Musée de la mine de Saint-Étienne*, 23 janvier.

¹³⁰ Propos recueilli sur le site www.louvre-lens.fr



Photo aérienne du site de la fosse 9-9bis, avec l'emplacement du futur Louvre Lens.
Panneau installé le jour de la pose de la première pierre, 4 décembre 2009 (photo Bénédicte Lefebvre)

Rappelons que le bassin minier, enclave industrielle quasi gommée de la carte pendant l'exploitation, et qu'ensuite, avec la dépression économique, les mineurs ont eu le sentiment d'avoir été oubliés et d'avoir disparu avec la mine. Aussi le Louvre à Lens apparaît-il, y compris aux yeux de certains anciens mineurs, comme une ouverture sur le monde extérieur : A défaut d'une véritable association au projet, la figuration en tenue de mineur le jour de la pose de la première pierre fait-elle office de reconnaissance ?

En entrant dans le bassin minier, le Louvre sera-t-il un lieu de visite pour les habitants, premier public visé par le musée ? Incitera-t-il des visiteurs étrangers à la région à se déplacer et à découvrir ce territoire ? C'est le pari des porteurs du projet. Le Louvre à Lens devrait compléter l'offre culturelle de la région. Avec 500 000 visiteurs attendus par an, à deux pas du stade Bollaert, il sera l'un des deux sites culturels les plus visités de la région avec Nausicaa (Boulogne-sur-Mer). Mais pour les élus, le Louvre à Lens est surtout un atout pour l'image de la région : « comme le label de l'Unesco, ça va changer le regard des gens sur le bassin minier » (maire de Loos-en-Gohelle). Et que dire de la mémoire de la mine ? La sobriété de l'architecture et la transparence du bâtiment dans lequel se reflètera le paysage laisseront-elles percevoir le fond de la mine et deviner ceux qui ont travaillé au carreau de la fosse 9 ?

Conclusion : patrimonialisation et mémoire

Les grands projets pour le bassin minier correspondent à une volonté politique de transformer son image. Après une période de dépression post fermeture où l'imaginaire noir et triste appelait la destruction de tout ce qui rappelait l'exploitation et l'industrie minière, on est passé à une période de sauvegarde – très sélective – des sites,

accompagnée de changements d'affectation, en fonction de nouveaux paradigmes que sont la nature, la culture, l'écologie, le sport, les loisirs, etc. Perdant sa spécificité, le bassin minier se banalise. Il s'inscrit dans la grande histoire, devient un immense musée national, voire international. Le paysage minier se métamorphose avec le verdissement - volontaire ou spontané - des terrils, promus lieux de promenade ou terrains de sport, et grâce à la patrimonialisation et à l'esthétisation des bâtiments industriels.

On assiste à une réappropriation du territoire et d'une histoire à laquelle tous sont conviés. Habitants et anciens mineurs sont invités à changer leurs comportements, leurs mentalités. Bref à sortir de la culture minière pour se projeter vers l'avenir. Dans le scénario en train de se jouer dans le bassin minier, quid de la mémoire minière et de l'histoire des habitants ? Peut-on tourner une page collective alors que les mémoires individuelles sont encore vives ? Comment les habitants vivent-ils ces changements ? Sont-ils acteurs ou dépossédés d'un environnement en mutation qui leur échappe ? Comment ont-ils été associés à ces bouleversements rapides ?

1.5. La participation des habitants

Le discours institutionnel, on l'a vu, inscrit la démarche de revalorisation du bassin minier dans un esprit de participation des habitants au projet, considérant que celle-ci est un facteur d'autonomisation. Pourtant, paradoxalement, les élus se plaignent souvent du manque de participation de ces mêmes habitants : « difficile de les faire bouger, de les réveiller ». Il s'avère finalement plus difficile de changer des comportements modelés depuis trois siècles que de transformer des paysages.

1.5.1. Habitants acteurs ?

Cette posture de la participation pose la question de l'habitant comme acteur. Comment un habitant considéré comme « assisté » depuis des générations peut-il être un acteur autonome associé à la démarche ? La persistance des images dominantes du mineur assisté et soumis ne contribue-t-elle pas à écarter de fait les habitants du bassin minier des processus démocratiques de décision et de l'élaboration des projets ? Rappelons que les mineurs qui ont subi des conditions de travail imposées par les Houillères – travail pénible, accidents, maladies - n'avaient pas été associés, non plus, à la fermeture décidée par l'Etat, encore moins au démantèlement des fosses qui ont été fermées l'une après l'autre.

Comment les habitants vivent-ils les transformations en cours ? Quels regards portent-ils sur les initiatives culturelles locales ? Nous faisons l'hypothèse que si les habitants avaient été consultés sur les choix (conserver ou démolir, quelle affectation, etc.) en tant qu'acteurs, ils auraient peut-être fait d'autres propositions et que les logiques de conservation des acteurs institutionnels et des mineurs sont peut-être différentes sur la forme et sur le contenu.

1.5.2. Des stéréotypes prégnants

CREATION IMPOSSIBLE ?

On a vu que les témoignages des acteurs institutionnels invoquent l'image récurrente du mineur sans imagination. Selon ce présupposé, le travail très pénible du mineur ne permettait pas et ne laissait pas de temps au rêve ni à la création :

L'imaginaire est très pauvre, je pense que pour que l'imaginaire fonctionne, il faut avoir du temps, il faut avoir des loisirs, il faut avoir le temps de rêver, il faut le temps d'imaginer, du temps, seulement du temps, et un esprit libre, un esprit ouvert à ça, et les mineurs n'en avaient pas, ils travaillaient dix douze heures par jour dans des conditions pénibles. Directeur du centre historique minier de Lewarde

La capacité de création ou d'invention était orientée vers le travail et la technique :

Donc y a eu des facultés d'adaptation matérielle qui sont très, très fortes chez les mineurs. Il faut qu'ils s'adaptent aux situations matérielles. On a exploité des veines de charbon qui mesuraient entre 40 cm et 1m20 d'accord et quand c'était 50 cm, il fallait travailler 8 heures allongé couché. Travailler 8 heures couché à abattre le charbon couché avec des gravats comme ça. On a reconstitué des chantiers comme ça donc vous verrez. Donc les conditions étaient très difficiles et qui dit conditions de travail matérielles difficiles dit facultés d'adaptation extrêmes. Et si vous voulez, ces facultés d'adaptation mobilisaient à mon avis les mêmes ressources que celles dont on a besoin pour imaginer. Vous êtes dans une situation difficile, il faut trouver une solution pour y arriver, imaginer une solution. Directeur du CHM, Lewarde

Les mineurs travaillaient rudement, ils n'avaient pas le temps de rêver :

Ça peut paraître curieux, mais quand un problème se posait au fond, par exemple, s'il manquait un outil ou s'il y avait un boisage particulier à réaliser, ils étaient très ingénieux, ils étaient obligés d'être très ingénieux parce que le système D là... parce que on pouvait pas remonter pour aller chercher un outil. On ne rêve pas. Alors en revanche, on est très ingénieux. Donc l'ingéniosité, le besoin de trouver, de fabriquer des outils, de trouver etc. existe. Directeur du centre historique minier

D'ailleurs cette idée est reprise par les anciens mineurs eux-mêmes :

- C'est ce que j'allais dire, on était tellement fatigués quand on revenait du travail, justement, c'était un petit un délassement de faire son jardin pour respirer tout ça et puis... Après on mangeait et on allait se coucher pas trop tard (...) - On n'avait pas d'activité à côté, pas de sport, d'aéromodélisme, timbre, cinéma. - On n'a pas les moyens pour rêver. - On voulait toujours finir le travail pour le poste de l'après-midi, voire le poste de nuit. - On n'a même pas le temps d'élever ses enfants. Les « Amis de Germinal »

Il est vrai qu'on ne leur donnait guère l'occasion de s'exprimer : les règlements relatifs à l'habitat et à l'environnement établis par les Houillères allaient à l'encontre de la création ou de l'aménagement de la maison et du jardin. L'uniformisation voulue par les Houillères n'autorisait pas les mineurs à s'approprier leur espace de vie en le transformant :

Et alors les couleurs, on les choisissait ou bien on était toujours obligé... ?

- C'était typique du coron, c'était les volets verts. De c'temps-là par ici hormis le goudron et la peinture verte, pas grand-chose.

- Tout ce qui est façade sur la rue, c'est des standards. On ne pouvait pas mettre une autre couleur que... c'était vert et le goudron. On n'avait pas le droit. Anciens mineurs, Amis de Germinal

Pourtant, l'imagination a pu s'exprimer, à croire que la rigidité des règlements des Houillères s'assouplissait en certains endroits, ou avec certains gardes. Ainsi, on le verra, des mineurs créateurs, dans leurs jardins de cité minière, ont installé d'étonnantes

sculptures. Par ailleurs, depuis que l'habitat minier a changé de bailleur, les contraintes ont changé :

Par contre, dès que la... les mines ont lâché leurs mannes, même si parfois je dis que la chape de plomb a changé, les processus d'humiliation sont toujours en œuvre, même si ça a changé d'acteurs, mais il n'empêche que, au moins à ce niveau-là, y a eu une possibilité de liberté et d'ailleurs après, y a même eu la possibilité d'acheter sa maison sur certains territoires. Directrice de Culture Commune

En général, les modifications de l'environnement en dehors de toute planification urbaine, voire de toute légalité, on le verra, s'opèrent plus facilement dans l'habitat non minier où l'imagination peut s'exprimer plus à son aise.

Alors que ce stéréotype du mineur sans imagination est prégnant, nous ferons l'hypothèse inverse, à savoir que les habitants ont une capacité d'imagination, d'action et de création, hypothèse que nous proposons de questionner à travers les œuvres de créateurs autodidactes des cités et du bord des routes (seconde et troisième parties).

OU CREATION ILLEGITIME, VOIRE ILLEGALE...

Et si c'était leur illégitimité qui expliquait à la fois la non visibilité des créations paysagères autodidactes, leur non reconnaissance et leur impossibilité d'émerger ? D'abord, elles n'entrent pas dans un programme d'aménagement ou de décoration paysagère, n'ont pas été décidées par les pouvoirs publics. Ensuite elles n'entrent pas dans les catégories de l'art officiel¹³¹.

Si l'on considère les « habitants paysagistes » au sens de Lassus, nous avons affaire à une forme de création tout à fait spontanée et étrangère à la fois aux politiques d'aménagement et aux processus de création artistique. En effet ceux-ci fonctionnent le plus souvent dans le cadre de commandes financées par l'argent public, sur appels d'offre. On pourrait rapprocher cette forme de création autodidacte de celle des taggers anonymes, à ceci près que les tags sont éphémères et visibles sur des espaces ou des supports publics, jamais dans des espaces privés, et que la pratique du tag fonctionne avec des normes communes internes au monde des taggers.

Les créations que nous allons étudier, réalisations d'imaginaires collectifs et individuels, en revanche, n'obéissent à aucune règle collective. Leurs imaginaires sociaux sont liés à l'histoire personnelle et collective de chaque créateur. Les œuvres expriment souvent, on le verra, un rapport affectif et émotionnel à des événements collectifs.

Conclusion et introduction aux parties suivantes

Il semble que la conservation des sites pour ce qu'ils sont soit rarement une motivation des acteurs institutionnels, l'objectif affiché dans la plupart des discours étant la revalorisation du bassin minier, sa requalification en conservant le patrimoine tout en le détournant de sa fonction première. On a vu que le pari d'un certain nombre d'élus était de tourner la page pour sortir de l'immobilisme, de changer le regard porté sur les friches minières, que les méthodes se différencient de la disparition systématique des traces de la mine en laissant une place au passé minier. Toutefois la patrimonialisation de quelques édifices miniers permet-elle la transmission de la mémoire ? Les mineurs et les habitants, « héritiers du système d'assistanat » qui maintient le bassin dans « l'immobilisme » sont peu associés au devenir du patrimoine industriel et aux grandes

¹³¹ Y compris de l'art dit « brut », certaines œuvres mettant parfois des années avant d'être reconnues.

orientations régionales. Pourtant, on l'a vu, les initiatives lorsqu'ils s'opposent à une destruction ou remettent en état des équipements contredisent ces clichés. Et on verra dans les deux parties suivantes leur travail acharné pour aménager des musées de la mine sans subventions ou créer des jardins extraordinaires...

L'imagination est cette capacité à inventer à partir de la perception de la réalité ou en réaction à celle-ci, un monde fictif dans lequel on peut se réfugier ou remettre du sens. L'imaginaire est parfois considéré comme plus réel que la réalité, celle-ci étant mouvante, remise en question à chaque instant, et source d'angoisses dans un monde qui n'a plus de repères institutionnels stables (travail, famille, syndicat, partis). Les croyances et les imaginaires, en revanche, se basent sur ce qui est immuable : les mythes, la religion, le passé restent intacts, et les images du passé ou le monde rêvé ont l'avantage de pouvoir être reproduits et fixés dans des œuvres peintes, assemblées, façonnées ou sculptées.

Nous avons repéré deux types d'œuvres, celles qui ont trait à l'imaginaire de la mine, et celles qui ont un rapport avec les images puisées dans l'enfance, le cinéma ou les contes. Les types de créations et les imaginaires étant très différents, nous avons préféré les traiter dans deux parties distinctes plutôt qu'ensemble.

- La première partie sera consacrée aux mineurs « créateurs » nostalgiques de la mine, qui font « remonter » la mine afin qu'elle vive encore
- la seconde aux « créateurs autodidactes » ou « habitants paysagistes » (Lassus), mineurs ou non, inventeurs de mondes rêvés qui embellissent à leur manière façades ou jardins

Les analyses sont faites à partir d'entretiens et de photos réalisés chez d'anciens mineurs ou non, habitant en cités minières ou non. Certains créateurs anciens mineurs apparaîtront dans les deux parties selon le type d'œuvres créées.

Pourquoi le terme de « créateurs », et pas d'« artistes » ? Quelques anciens mineurs sont devenus des artistes de renom comme Pignon, Trovic, Kijno, mais nous distinguerons ces artistes, reconnus et se reconnaissant comme tels, de nos créateurs qui disent « bricoler ». Beaucoup de mineurs ont sculpté (dans des gaillettes¹³² ou dans le bois), dessiné ou peint la mine. Dans l'imaginaire du bassin minier, un « artiste », c'est celui qui représente la mine, réalise des maquettes. Certaines œuvres forçant l'admiration de tous sont exposées dans des musées de la mine comme celui de la Maison Syndicale :

Moi, j'ai connu, autour de moi, parmi les mineurs et les syndicalistes qui nous entouraient, des artistes quoi. Des artistes peintres, mais des artistes dans tous les domaines, des graveurs, des sculpteurs. Regardez, ça, ça vient d'un mineur de fond qui avait 90% de silicose, ça vient d'une gaillette, ça nous vient de Liévin, c'est juste à côté, c'est un exemple typique de ce qu'un ouvrier mineur pouvait être censé faire en dehors de son travail, côté culturel. Mémoires et Cultures

Nous les appelons « créateurs » parce que nous ne nous positionnons pas par rapport aux Beaux-Arts ni à l'Art Amateur ou Brut. Les œuvres seront décrites sans jugement esthétique. Le choix de ce terme est aussi guidé par la position des auteurs de ne pas se dire « artiste » et de ne pas se reconnaître dans le monde de l'art. Quelques hypothèses ont guidé l'analyse, rappelons-les en les précisant :

¹³² Charbon.

La création comme réponse à la perte de sens

Les formes d'expression tournées vers la mine et le passé ou orientées vers de nouveaux paysages sont pour les habitants créateurs une façon de se réapproprier leur environnement, leur histoire, d'exprimer ce qu'ils n'ont pas pu ou su dire autrement. Les mutations du bassin minier leur échappent ou les dépassent. A leur manière, ils formulent le désir de retrouver un sens à leur vie. Ils reconstruisent des environnements qui collent davantage à leur trajectoire, leurs valeurs, leurs rêves.

La création comme résistance à l'exploitation et aux stéréotypes de la mine

Le « bon ouvrier », le « héros de la France », le mineur passif ou passéiste, sans initiatives, sont des stéréotypes construits par d'autres acteurs, dans lesquels beaucoup ne se reconnaissent pas. Nous essaierons de montrer en quoi le mineur a-t-il été acteur, en quoi les habitants d'aujourd'hui le sont. Ainsi, les luttes pour la sauvegarde de chevalements, de fosses, de machines, d'outils, le devoir de mémoire, les musées de la mine, les associations, les créations plastiques seraient une manière de retrouver du sens dans un monde où ils n'ont plus leur place ? A la manière des sociétés Sakalava à Madagascar¹³³ qui se sont construites suivant leur logique propre à travers les changements imposés par la royauté du 17^e au 19^e siècle, puis par la conquête coloniale française, « empruntant et résistant à la fois », ou des Indiens d'Amérique, les habitants du Bassin minier du Nord - Pas de Calais affirment, eux aussi, leur identité, avec et contre l'exploitation minière qui a duré 3 siècles. Aujourd'hui, comment reconstruisent-ils - maintiennent-ils - leur identité face aux grands bouleversements évoqués plus haut qui s'opèrent sous leurs yeux et sans eux ?

D'un côté le travail de la mine, avec sa pénibilité, sa hiérarchie, son encadrement, ont façonné un style de vie auquel les mineurs et leur famille se sont adaptés, les reprenant en partie à leur compte ; de l'autre la résistance des mineurs a trouvé son expression dans le combat politique et syndical, les grandes grèves, mais aussi dans des manifestations culturelles et symboliques héritées du passé, en maintenant les traditions ancestrales dans le quotidien. Ainsi les Polonais, mais aussi d'autres immigrés mineurs, ont conservé vivantes leurs traditions, créant associations musicales, folkloriques, culturelles, etc. Comme si, tout en acceptant le système contraignant des compagnies puis des Houillères, il leur fallait, pour redonner du sens à leur vie, garantir la réalité et la continuité d'une histoire, d'une culture et d'une société passées qui risquaient, aussi, de disparaître.

Aujourd'hui, dans l'après mine, ce sont les traditions héritées de la mine que tous veulent défendre. Mineurs et habitants assistent depuis 20 ans à l'écroulement du monde industriel, de paysages et de modes de vie qu'ils avaient adoptés, adaptés et façonnés à leur manière. C'est cette nouvelle rupture qu'ils doivent encore digérer. Tout, de leur vie ancienne, a disparu : travail, emploi, vie dans les corons, rythme, bruit. Seule la mémoire les a conservés.

Quel lien le Louvre - Lens, « acheté » par la région et qui sera bâti sur un carreau de fosse rasé, aura-t-il avec la mémoire minière ? De nombreux anciens mineurs, appelés à figurer, *se prêtent* à ces transformations qu'ils n'ont pas choisies. Les Gueules noires de Liévin ont accepté de défiler le jour de la pose de la première pierre (4 décembre 2009, jour de la Ste Barbe, fête des mineurs) en bleu de travail, lampe à la main et casque de

¹³³ Jacques Lombard, 2006, *Droit à la parole et résistance des peuples face à la globalisation, Etudes rurales*, n°178. *Il existe un autre Jacques Lombard, Professeur d'ethnologie qui a enseigné à l'institut de Sociologie de l'Université Lille 1 dans les années 1960-80.

mineur sur la tête. Mais comment interpréter la réponse de l'un d'eux, interrogé sur l'impact pour les anciens mineurs de cette implantation : « maintenant, on va – peut-être savoir qu'on existe » ? Au centre historique minier, les quelques mineurs qui assurent les visites guidées prennent plaisir à « rappeler le passé minier », à raconter le fond. D'autres, derniers témoins de la mine travaillent avec l'acharnement des condamnés à sauver leur histoire affective et sociale, sauvegarder tel chevalement symbole d'une catastrophe, reconstituer une bowette ou une galerie, et continuent à faire des fêtes, à commémorer...

La création comme langage muet d'un paradis perdu ou d'un monde meilleur

Tout change très vite, les terrils deviennent des lieux de loisirs, les fosses des lieux de théâtre contemporain, de musique ou d'image. A côté, à l'écart, les créations esthétiques autodidactes sont une façon de réaliser ce qui est imaginé, mémorisé. Au coin d'une rue, sur un toit ou dans un jardin, elles redonnent un sens et une forme à un environnement qui devient étranger, à un passé décomposé, elles tissent un fil entre la vie imaginée et le présent souvent trop dur à vivre, et confèrent une réalité à cet imaginaire : « Les animaux, les rivières, les montagnes, les femmes, c'est la réalité », dira Bruno, et le mineur en béton peint qui ressemble à ses copains morts ou sa maquette de mine, « c'est la vérité » affirme Quentin. C'est aussi une manière de résister à l'oubli, tout en transmettant, à leur manière, ce qui leur semble essentiel : la beauté, la pureté, le travail, la nature, la couleur, la femme, les animaux.

La création comme exutoire ou sublimation des peurs et catastrophes vécues

Il existe un imaginaire de la mine difficile à dire, souvent refoulé : « l'enfer », la mort, la peur du vide et du noir, la poussière, les éboulements et explosions, mais aussi la guerre, l'exil, etc. Chacun à sa manière, mineur collectionneur, créateur, habitant paysagiste s'insère dans les interstices de l'histoire officielle en créant des musées personnels ou collectifs pour reconstruire l'idéal de la mine, ou en s'échappant dans un univers rêvé, réinventé, recomposé, plus acceptable, imaginant d'autres paysages.

La création autodidacte opérateur d'imaginaires ?

Souvent ignorés, rejetés comme œuvres de fous ou de dérangés, parfois acceptés, les imaginaires exposés au bord de routes ont-ils leur place dans la patrimonialisation en cours ? La plupart disparaissent avec la mort de leurs auteurs : famille, commune, voisins s'en désintéressent. Beaucoup partent à la décharge (nains et gendarmes de Charles Pecqueur) ou dans des collections privées (les animaux de Monsieur Honoré).

Rarement ils entrent dans le patrimoine public. Dans la région, rappelons l'échec de la tentative de sauvegarde, par le musée d'art moderne, de la « maison à mosaïques » de Rémi Callot en conflit avec un projet commercial à Carvin. Les coquillages du gendarme Migeon à Béthune ont disparu de la façade avec le changement de propriétaire. Les mineurs de Pecqueur se dégradent dans un musée de la mine qui n'en a que faire. Il n'existe pas à l'heure actuelle de répertoire ou d'inventaire exhaustif de ces créateurs et créations autodidactes. Les imaginaires qu'ils expriment ont une portée variable dans l'espace et dans le temps, dans la mémoire locale ; ils sont parfois mentionnés dans des guides ou répertoires d'amateurs ou par des chercheurs qui recueillent et analysent leurs témoignages...

2. IMAGINAIRES D'ANCIENS MINEURS 20 ANS APRÈS : LA « REMONTE » DE LA MINE

Les premières visites dans les cités minières nous restent en mémoire. Comme la roche affleure avec l'érosion du sol, les traces de la mine semblent resurgir de l'oubli dans les anciennes cités minières. Gaillettes, outils, berlines se dressent comme les proues de centaines de navires échoués. Les maquettes emplissent des musées du souvenir. Et lorsqu'on écoute les derniers témoins de cette histoire brutalement arrêtée en 1990, l'émotion contenue perle au creux de leurs paupières. Les puits de toutes les mines ont été rebouchés, à quelques exceptions près, les fosses ont été rasées, mais, et c'est ce qui frappe les visiteurs, dans les maisons des cités minières, dans les jardins, dans les mémoires, elle « transpire » encore :

Il y a des gens qui ont retrouvé une berline du fond pour la mettre dans leur jardin, toute repeinte. Et là-dedans, il l'avait remplie de terre et il a fait des plantations. Il a mis des fleurs (...). Ça par exemple, c'était typique. Il y avait beaucoup de gens, à mon avis, dans la création, ça transpirait leur métier (...). On retrouvait des scènes du fond de la mine. Avec la berline, on remonte le charbon du fond de la mine. Mémoires et Cultures, Maison syndicale de Lens

En illuminant leurs maisons, les habitants des cités minières montrent plus que jamais qu'ils existent :

Dans la cité minière où j'habite, des gens mettent des pères Noël qui s'allument, qui clignotent. Ils mettent des sapins. C'est plein de jeux de lumière quoi. Et tous les ans, il y a un rituel... M. et C.

Ici, ce n'est pas avec des mots que l'on parle de la mine et de la réalité du fond, comme l'ont fait quelques écrivains mineurs, Constant Malva (*Ma nuit au jour le jour*, 1937), Auguste Viseux (*Mineur de fond*, 1991) ou Jean-Marie Lempereur (*Le monde des ténèbres*, 1996)¹³⁴. Non, avant que tout ne sombre dans l'oubli, à l'aide de maquettes, d'assemblages, de mises en scènes d'objets et d'outils, les derniers représentants du monde souterrain tentent une dernière écriture imagée pour présenter au jour la réalité de leur nuit.

A l'heure où les aménageurs s'ingénient à « tourner la page » pour déstigmatiser le bassin minier et l'affranchir de son triste passé, à recycler des terrils, à rénover les cités grises, à métamorphoser les fosses de la mine en cathédrales de la culture, pourquoi cet acharnement à conserver, rappeler, collectionner, mettre en scène la mine ?

Certes, ce mode d'expression fait écho aux pratiques de récupération, de dons, de transmission, d'exposition d'objets, d'inscription de l'histoire familiale, déjà observées dans d'autres recherches dans les logements des ménages de culture populaire (Vervaeke, Lefebvre, 1985). Mais pourquoi cette exposition d'objets, ces rappels nombreux de la mine, alors qu'il existe à Lewarde un musée dédié à l'histoire et à la

¹³⁴ L'un de nos créateurs a écrit un livre sur sa vie à la mine depuis sa naissance, mais il a prêté l'original et ne l'a pas récupéré. Il écrit aussi des poèmes en patois sur la mine et joue de la musique.

mémoire de la mine ouvert en 1984, où d'« authentiques » anciens mineurs guident les visiteurs dans les galeries reconstituées¹³⁵ ?

Pourquoi, 20 ans après la fermeture, ce phénomène est-il encore aussi vivace ? Comment comprendre qu'à quelques encablures des nouveaux lieux emblématiques, dans les cités où ils habitent encore, les derniers témoins de la mine continuent à ramener au grand jour leurs souvenirs pour les exposer dans leurs jardins, sur leurs façades, dans leurs caves. Là, il fleurit des outils, des berlines, il pousse des bowettes, comme si tout remontait à la surface après avoir été enfoui trop longtemps sous terre et dans la mémoire. On a vu dans la première partie que l'idée admise généralement était que la vie dans les corons était synonyme « d'enfermement » :

Difficile d'en sortir, d'autant plus que la vie dans la cité était peu ouverte sur l'extérieur. Cet « enfermement » des mineurs et de leurs familles était même à certaines époques, dans certaines cités, matérialisé par des barbelés ou des chaînes, qui dissuadaient également les éventuels visiteurs de pénétrer dans ce monde à part. Ancien maire de Ruitz

Là où les acteurs institutionnels voient l'arrêt de la mine comme l'occasion de passer à autre chose, les anciens mineurs voient l'arrêt de la mine comme le commencement de la fin :

En résumé, les Houillères, elles ont fermé, et après, tout a commencé à se casser la gueule, Usinor, tout les grandes entreprises, tout il est parti en même temps. Ancien mineur, Les amis de Germinal, Arenberg

Non, la fin de la mine ne rime pas avec délivrance. Mais cette disparition lente des mineurs est sans doute une des clés qui permet de comprendre le sens de cette création surprenante.

Dans cette partie, on tentera - à partir des récits d'anciens mineurs créateurs spontanés et/ou de musées collectifs - de mettre en lumière l'imaginaire dans lequel ceux-ci puisent leurs valeurs, leurs craintes, leurs aspirations et leurs visions de l'avenir. Dans un premier point, on évoquera brièvement les représentations de la mine à l'œuvre dans la « chair » et l'esprit des mineurs. Dans le second point, on s'attardera davantage en présentant les créateurs autodidactes et leurs réalisations individuelles ou collectives. Puis dans un dernier point, on abordera la question du pourquoi, des raisons, des motivations : quelles aspirations, quels rêves, quelles craintes nourrissent-ils ? Quels imaginaires transmettent-ils ? Doit-on lire cette activité acharnée comme un passe-temps pour combler le vide de la retraite, comme une manière de décorer la maison avec ce qu'on a collectionné, comme un message à transmettre, ou comme une invitation à tourner la page à leur manière ?

¹³⁵ « En 1985, s'ouvre la première exposition qui raconte *la mine au début du siècle*. En 1987, après deux années de travaux, les visiteurs découvrent la pièce maîtresse du Centre historique minier : 450 mètres de galeries reconstituées. La mine sans la mine ne pouvait être la mine. Le souci d'authenticité qui anima les concepteurs, renforcé en 1989 par la descente simulée, restituée avec force la réalité. (...) Un commentaire clair permet aux petits comme aux grands de saisir l'extraordinaire défi technologique et la terrible âpreté d'un travail exténuant ». « L'incalculable témoignage des guides mineurs fait la richesse du Centre historique minier. Casque et tenue de mineur, le guide vous raconte son univers, impitoyable et terriblement vivant. Il incarne la dimension humaine de l'aventure du charbon. (...) La mémoire, ce sont encore les trente guides, tous anciens mineurs. Ils ont vécu dans les entrailles de la terre pour en extraire le charbon. Dans la mine reconstituée, il n'est pas rare qu'ils restituent un peu de leur émotion, rappellent un souvenir. Extrait du document adapté du guide de la visite, C. Henning, Collection Regards, *La Voix du Nord*. <http://lettresbacpro.free.fr/lewarde/presentation.html>

2.1. Représentations de la mine : le métier et les valeurs

Deux dimensions semblent émerger avec intensité, dimensions qui vont faire sens pour « parler de », « représenter » la mine :

- La première concerne le métier. Un métier particulier, singulier aux implications émotionnelles et humaines fortes sur le plan individuel, familial et collectif avec des aspects ou plutôt « positifs » ou carrément « négatifs » : ainsi en est-il d'éléments comme la souffrance, le danger, la mort présente qui rôde, le malheur, l'adversité, le poids de la hiérarchie implacable ainsi que d'éléments comme la fierté, l'obligation de se fédérer autour du syndicat, la possibilité d'un vrai apprentissage, d'une vraie formation en vue d'un vrai métier, l'entraide, la solidarité, la camaraderie, la fraternité.
- La seconde porte sur les « valeurs » qui ont cours hors du métier proprement dit ainsi que des avantages octroyés qui appartiennent à la « culture » du mineur; ainsi en est-il du culte de la propreté, de la convivialité, de la sociabilité ou d'avantages matériels comme le logement, le jardin, la pratique musicale ou sportive.

A l'annonce de la fermeture des mines, la population a connu l'effondrement de la culture du travail minier ; avec le sentiment d'un déclin inexorable ; avec la perception d'une gabegie en cours due à l'abandon de ce qui faisait le « cœur » même de ce métier : la ressource humaine ; avec la perception également que l'on n'est jamais mieux servi que par soi-même, alors autant « prendre les devants » en affirmant, en disant en paroles et en actes ce qu'on a sur le cœur !

2.1.1. Un métier particulier

UN « METIER DE FOU »

Pour vous c'est quoi le bassin minier ? Je ne sais pas ce que je peux vous dire, bon on a souffert... Vous savez c'était dur, le métier de mineur. Je partais tous les jours et je ne savais pas si j'allais revenir quoi (...). Bernard, Méricourt

Si vous deviez qualifier le travail de la mine, comment vous ? C'est dur, très pénible, dangereux, et disons que peut-être une fierté de le faire, mais de toute façon, il n'y avait rien d'autre... Boris, musée de la mine de Bruay

Moi je disais non, je ne reste pas là. C'est un métier de fou tout ça ! Ancien mineur évoquant l'abattage du charbon dans les tailles lorsqu'il était galibot, « Les amis de Germinal »,

Il faut être fou pour faire un travail qu'on a fait, les conditions qu'on a fait. C'était vraiment un métier dur, dur, et... Ancien mineur d'Arenberg « Amis de Germinal »

Comment on fait pour tenir ? On tenait. C'était notre métier. Ancien mineur d'Arenberg « Amis de Germinal »

COMME A L'ARMÉE

Le système hiérarchique de la mine était calqué sur celui de l'armée : on doit « faire ses classes », puis il est possible de monter les échelons. Michel est devenu agent de maîtrise, mais se souvient d'avoir été galibot avant d'avoir été mineur, même si vers la fin, avant la fermeture, la mine s'était un peu humanisée :

J'ai pas resté simple mineur. J'ai été mineur parce que j'ai fait les classes. On est obligé de faire des classes, à la limite comme on fait à l'armée. On commence à la mine, on est galibot, l'apprenti mineur. De toute façon la mine avait changé de situation au fond, vers la fin, c'était

beaucoup plus calme et puis beaucoup plus sécurisé. A l'époque, les gens ils marchaient, ils étaient dressés comme... par les chefs. Ils travaillaient comme des prisonniers quand j'ai commencé là. L'autre, il disait « faut faire ça », il faisait ça, et puis si t'étais pas content, tu rentres chez toi. C'était des dictateurs, mais après ça a beaucoup évolué. Dans les années 1970, ça a été beaucoup mieux. Michel, Les Amis de Germinal

DUBOULOT PARTOUT ET POUR TOUS

A l'époque de la mine, il y avait du travail pour tous :

Bon, comme partout, il y avait des chômeurs, celui qui ne voulait pas... mais il y en avait moins que maintenant, même le gars qui était pas futé, on l'envoyait à la mine et on arrivait toujours à lui trouver un travail pour qu'il gagne sa petite quinzaine. Boris

Il y avait du travail partout, on avait le choix, mais surtout dans « les métiers qui tuent » :

Ben le patron, il cherchait après les jeunes pour les embaucher, tellement qu'il y avait du boulot ! Y avait du boulot partout ! On pouvait travailler à Usinor, ils nous formaient, alors on pouvait apprendre le métier, par exemple d'électricien. Y nous prenaient en sortant de l'école, ils nous formaient et puis on travaillait. Et à Toyota, y faisaient pareil. Eternit, c'était pareil. C'est l'même, c'est l'même formation aussi. *Eternit, c'est l'amiante ?* C'est l'amiante, ben ou». *C'est des métiers qui tuent quand même ?* Ah oui. Tout des métiers qui tuent. Amis de Germinal, Arenberg

Le transport fluvial florissant, le travail à profusion attirait la main-d'œuvre étrangère :

Le bassin minier c'était quoi pour vous ? Un endroit, disons que c'est un endroit où il y a eu beaucoup de travail, beaucoup d'exploitation des mines, beaucoup de travail, y a eu beaucoup de transport fluvial, parce que avant y avait beaucoup de bateaux qui passaient, des péniches pour le transport du charbon dans les soutes (...). Y avait beaucoup de main d'œuvre étrangère qui venait d'ailleurs puisqu'on a eu des Polonais, des Italiens, des Espagnols, des Marocains, des Algériens donc y avait tellement de boulot qu'on avait besoin de ces gens-là pour boucher les trous quoi parce qu'il y avait pas assez de main d'œuvre. Damien, Sallaumines

UNE FORMATION RECHERCHEE

L'âge d'or de la mine, c'était pouvoir apprendre un métier et choisir son boulot :

Les mines formaient les galibots, ils rentraient dans les écoles aux mines, et là, on était formé sur un peu de tout, et nous, on allait faire électriciens aux mines. Au début, ils passaient des CAP d'Etat, donc ils allaient dans des lycées professionnels passer le CAP. Ce qui se passait au début, par exemple, les mines envoyaient quatre bonshommes, ils faisaient, au classement, premiers et les écoles d'Etat après. Ce qui fait que, après, ils n'ont plus eu le droit d'y aller, parce que les Ecoles d'Etat se faisaient battre à chaque coup par le personnel formé aux mines, donc ils n'ont plus passé le CAP d'Etat, simplement le CAP de mineur. Président de l'association « Les amis de la mine », Musée de Oignies

J'ai passé un CAP à Arras, mais quand j'ai passé mon CAP, il fallut que mon père et moi signions pour prouver que je reste aux mines, parce que, sans quoi, tous les autres, ils fichaient le camp. Mais nous, on apprenait l'électricité différemment, parce que... les entreprises recherchaient ces gens-là, parce qu'on apprenait tout. C'était des débrouillards, on faisait n'importe quoi, on soudait... on coupait de la ferraille, de l'électricité. C'est une formation complète, à tel point que Usinor à Dunkerque, ceux qui partaient là-bas pour faire un concours, les premiers du concours, c'était toujours les électriciens [des mines]. « Les amis de la mine », Musée de Oignies

Une formation complète avec un enseignement général et un apprentissage théorique et pratique dans des « mines images » :

Il y avait la mine image, c'était une sorte de souterrain en béton... Et puis là-dedans, il y avait tout ce qu'il y avait au fond de la mine. Donc c'était bien ça, parce que... *C'était où ?* Ici à Arenberg, il y en avait une, de mine image. Après on a été à Abscon, c'est un petit village à côté

de Somain. Il y avait une mine image aussi, et après on est allé à Anzin. Il y avait une mine image aussi. Tout ça, c'est disparu maintenant. Donc là-dedans, il y avait des convoyeurs comme au fond, des règles de sécurité... On nous apprenait... Michel, « Les amis de Germinal », Fosse d'Arenberg

Ici, c'était le centre d'apprentissage, ce n'était pas une fosse. La fosse n°1 est devenue centre d'apprentissage pour les galibots, ici, pour les formations des boutefeux et des sauveteurs. *Donc vous avez appris à la fosse n°1.* Oui. On faisait français, maths, rédaction, éducation physique, tout quoi et la partie théorique et technique de la mine. Après quand on arrivait, à 18 ans, on passait une première partie de CAP dans le centre d'apprentissage et, si on réussissait, avant d'être mineur abatteur, il faut encore faire un stage dans une fosse qui nous réserve chacun un quartier que l'on appelle la taille école. Ce stage dure entre 6 mois et un an selon le besoin de main d'œuvre qualifiée. On sort du centre d'apprentissage... Boris, Musée de la mine de Bruay

Il est fier d'un métier varié qu'on n'apprend pas seulement par des cours, mais aussi par l'apprentissage et au contact des anciens qui transmettent leurs savoir-faire et leurs valeurs :

Qu'est ce qui vous plaisait [dans le métier de mineur] ? L'ambiance... c'était toujours nouveau, tous les jours, c'était différent, ce n'était pas comme à l'usine. A l'usine, tout le monde y arrive, tout le monde à la même place, au même boulot, nous, c'est tous les jours... c'était différent, et c'est ça qui était intéressant, on arrivait, on ne savait pas où on allait aller parce qu'on ne faisait pas toujours le même boulot. On pouvait changer de place du jour au lendemain. C'est ça qui était bien, qui était intéressant. Il y avait tellement de boulots différents au fond de la mine que... tous les jours on apprenait, c'est vrai. C'était intéressant, et les vieux, y étaient pas cons, y nous apprenaient bien. Après, j'ai fait comme eux, j'ai voulu m'élever, je suis parti à l'école de maîtrise. Michel, « Les amis de Germinal », Fosse d'Arenberg

2.1.2. Des valeurs fortes

ENTRAIDE, SOLIDARITE, FRATERNITE, CAMARADERIE INDISPENSABLES AU FOND

Une des valeurs le plus souvent citée quand on parle des mineurs, c'est l'entraide :

Il y avait une entraide, une camaraderie. Vous trouvez pas ça dans les usines. Amis de Germinal

L'entraide se décline en solidarité, fraternité (entre origines, âges, statuts différents), camaraderie (masculine ou militante). C'est dans le danger, l'adversité, le malheur que ces qualités manifestent :

Si on vous disait « la mine », c'est quoi ? Quels sont les premiers mots, les premières idées qui vous viennent ? La camaraderie. Il y avait aucune frontière pour ça. On était frère quand on était au fond. Voilà au jour, c'était chacun pour soi, chacun sa façon de vivre, mais au fond, on était tous solidaires, et pis, quand quelqu'un il était en danger, y compris les animaux. Quentin

Quand ils étaient au fond, ils savaient qu'est ce qu'ils devaient faire entre mineurs, il y avait toujours une entraide bien quand même. Sinon c'était la fraternité. Qu'est ce qu'il vous disait de l'ambiance ? C'était une bonne fraternité. Oui, oui, dans la salle des pendus tout ça, et après quand ils se lavaient, c'était comme une récréation. Pour lui, la mine, c'était la fraternité ? Oui, solidaire entre mineurs, oui beaucoup. Si, il y en a un qui est en difficulté, bon il donne un coup de main. Perrine, veuve de mineur

CONTRE LE NOIR ET LA SALETE, LE CULTE DE LA PROPRETE

Les mineurs devaient lutter contre la poussière envahissante en nettoyant, entretenant et embellissant leurs logements et leurs jardins. Il fallait que tout soit propre :

- Nous, notre truc, les mineurs, c'est notre maison. Nous, chez nous, c'est comme ça, nos parents aussi, quand le papier commençait à être sale, on détapissait et puis on retapissait, on mettait en

peinture, un peu de couleur dans tout ça. On vivait dans le noir, le sale, mais il fallait toujours que ça soit propre. Il fallait que la maison soit propre. Tous les jours, même si ce n'était pas nécessaire, le ménage... - Ouais. Sinon en dehors de ça, jardinage, entretien de la maison, faire que l'maison, elle soit belle. Les volets bien mis en peintures, l'bordure, le bas de mur mis au goudron. Anciens mineurs, « Amis de Germinal », Arenberg

Je suis content quand c'est propre, il y a des moments, les corons, c'est pas pareil. Pour moi, il faut que ça soit propre. Mais bon, on a été élevé comme ça, mes enfants, c'est comme ça aussi. Paul

La solidarité légendaire au fond se vivait aussi au jour, dans la cité :

C'est comme les femmes dans les corons. Si le mari était du matin, puis que le charbon il arrivait, et ben le mineur à côté, il donnait un coup de main pour rentrer son charbon. C'était vice-versa. Oui, c'était une bonne... comment je veux dire... on se disait « bonjour, bonsoir », mais on n'allait pas dans les maisons de l'un et l'autre. A part que si la dame, elle disait bon « tu viens boire eun'tasse eud'jus », du café quoi. On y allait, mais on donnait un coup de main, on triait les gaillettes, on mettait le charbon et puis le père, le voisin d'à côté, le père qui travaillait du matin, il avait son charbon le matin, que lui il était de l'après-midi, bon on donnait un coup de main pour rentrer. Et puis, c'était vice-versa. C'est une solidarité vraiment, ça se passait à Rouvroy (...). *Si aujourd'hui vous deviez décrire le bassin minier à quelqu'un qui ne connaît pas, quelles images vous viennent tout de suite à l'esprit ?* Bon bah les gens, la courtoisie des gens, plus familial, quoi. Et puis l'entraide entre voisins et puis... Il arrivait un malheur dans la cité minière, tout le monde, on n'avait même pas besoin de le dire, il y avait un élan de générosité incroyable. Il y avait un mineur qui décédait : bon au début, les gens... « Tenez ! ». Gus, Maisnil

2.1.3. Une fin mal acceptée

LE DECLIN ECONOMIQUE ET LA DISPARITION D'UNE CULTURE DE LA FOSSE

L'arrêt de la mine a sonné le glas de la vie économique en pays industriel :

1 - Et puis tout est parti en même temps. 2 - C'est vrai qu'y a beaucoup de nostalgie, y a beaucoup de regrets. 1-En résumé, les Houillères, elles ont fermé, et après, tout y a commencé à se casser la gueule. Usinor, toutes les grandes entreprises du Nord - Pas de Calais, elles ont dégagé. Tout y est parti en même temps. Anciens mineurs des « Les amis de Germinal », Arenberg

Vous avez du ressentiment ? Par moment, oui. Oui. Oui, parce que bon, moi, j'ai pas fait toute ma carrière, mais bon, ça a donné du travail. La région, elle vivait, et puis maintenant, il n'y a plus rien, les jeunes sont inoccupés, ils cassent tout. On ne démolissait pas comme maintenant, il n'y avait pas de vandalisme, il y avait du travail déjà, le respect du travail des autres. Boris, Bruay

La culture traditionnelle des cités minières a disparu :

Le bassin minier, Bruay, auparavant, étaient très vivant, avec beaucoup d'activités, ensuite on a bien ressenti le déclin. *A quel niveau ?* - Bah déjà la population, les magasins en général, les commerçants, d'ailleurs la rue des escaliers, c'était... c'était le centre de Bruay. On a bien ressenti le déclin. (...) Point de vue déclin, il n'y a qu'à voir à Divion, route Nationale, il devait y avoir 9 ou 10 bistrot, il n'y en a plus qu'un. Il y avait un bal, il n'y en a plus, un cinéma pareil. Deux ou trois sociétés colombophiles, on jouait aux pigeons, il n'y en a plus qu'une. Le dimanche, les concours de pigeons, c'était folklorique les premiers temps. - Les marchés, on en voit de moins en moins... les Ducasses, c'est pareil, de moins en moins, maintenant, c'est une ou deux occasionnelles quoi. Boris

Même le vocabulaire qui identifiait les mineurs à la fosse et à la cité appartient au passé :

-A Divion, au Transvaal, il y avait un coron, « le coron des Mines d'or », qui est tout au bout. On appelait « le coron des arbres sans tête », parce que quand il y avait la fête là-bas dans ce coron-là, il y avait ch'l'ab'à siep, l'arbre à savon noir. Et on enduisait ça de savon, et en haut, il y avait une roue, des saucissons, jambons, tout un tas de trucs, et on devait monter, mais avec le savon, vous voyez... Du temps des Houillères, on était de telle fosse. On était « de la fosse 3 », si vous habitez une rue en haut de la fosse 3, vous étiez « de la fosse 3 ». On était « de la fosse ». Boris et Dominique, Musée de la mine de Bruay

LE SENTIMENT D'INUTILITE

Mais l'esprit n'y est plus, lorsqu'on n'est plus « considéré » :

Et l'arrêt de la mine, ça vous a fait un choc ? Disons que ça m'a quand même marqué. *Vous vous rappelez un peu ce moment-là ?* Ouais, je me rappelle parce que bon, déjà lorsqu'on a su, quelques mois auparavant, qu'on allait arrêter les mines, moi, j'avais reçu l'ordre de maintenir et faire le mieux pour qu'il n'y ait pas de blessés. Au lieu de faire un boulot fort accentué comme d'habitude, et ben là, il fallait juste voir si les gens ne se blessaient pas. C'était de la sécurité, ça m'est déjà arrivé de dire à un bonhomme : « t'as pas tes gants aujourd'hui, bon je regrette, mais tu fais pas le boulot là ». On a eu quatre fois la prime de sécurité, c'était très bien, mais on voyait que... Les gens n'avaient plus le même goût de travailler, y avait plus... c'était plutôt acte de présence que de... à la fin, je dis. Lorsqu'on était en pleine activité, on allait travailler, bon c'était... on avait un but précis et puis on avait un travail à rendre, on avait notre dignité, tandis qu'après, quand on y va sans conviction... c'était plus la même chose. On se sentait diminué. *Ca fait partie de vous ?* Oui, on ne sentait plus considéré du même sens, parce que, quand on se sent considéré, on fait des choses intéressantes, on veut réaliser, mais quand on sait qu'on s'en fout et ben.... Damien

Conclusion

En résumé, pour les anciens mineurs, la mine représente l'absence de maîtrise non seulement sur leur vie du début à la fin – ils n'ont pas choisi de ne plus pouvoir travailler -, mais aussi sur sa fermeture et le devenir des bâtiments et des outils ; ainsi en est-il du dépouillement et de l'arasement de toute trace, de la perte de tout accès lors de sa fermeture. Il y a un sentiment de grand gâchis pour les générations silicosées qu'on a fait travailler dans la poussière comme des forçats alors que les mines allaient fermer, un sentiment d'injustice (silicose difficile à faire reconnaître, métier difficile mais considéré comme privilégié), un sentiment d'impuissance à faire valoir ses aspirations et ses désirs – par exemple continuer à travailler -, le sentiment de ne pas exister, de n'être pas considéré, respecté ; le sentiment que les mineurs comme les chevalements qui tombent un à un vont disparaître comme s'ils n'avaient pas de valeur, sans reconnaissance et sans que leur voix soit entendue.

Les sujets de satisfaction sont tous liés à l'époque d'avant la fermeture de la mine, contrairement aux insatisfactions qui dominent aujourd'hui. Ici le mineur n'apparaît plus comme un être soumis, même si système de soumission il y avait. Les anciens mineurs apparaissent comme des hommes fiers de leur travail et de leur passé tout en étant conscients des dangers et de la hiérarchie du système. Les valeurs tournent toutes autour du travail et des activités liées à ce métier dans la vie du coron : l'entraide, le bricolage, l'harmonie, le jardinage, le nettoyage, les tâches variées. Les luttes syndicales ont contribué à élever son niveau culturel et à améliorer son niveau de vie.

2.2. Carrières brisées et passé décomposé des créateurs

Les anciens mineurs créateurs « isolés » ou regroupés dans des musées de la mine, qui, on le verra, s'attellent - dans une course contre la mort et l'oubli - à conserver et à

transmettre le souvenir, ont été fortement marqués par la mine. Issus de plusieurs générations de mineurs, toute leur vie a été consacrée à la mine, ils en ont vécu tous les drames et toutes les joies. Écoutons-les.

2.2.1. Des mineurs, de génération en génération

Au moins quatre générations de mineurs se sont succédées dans les maisons des mines. Paul a 62 ans. Il est originaire d'Hersin-Coupigny dans le Pas-de-Calais. Aujourd'hui retraité, il a été jardinier pour Leroy Merlin après avoir été mineur :

Comme mes parents étaient mineurs, mon père, mon grand-père, arrière grand-père, ils ont toujours été mineurs, donc j'ai fait le métier de mineur aussi.

Damien est issu de plusieurs générations de mineurs :

Mes grands-parents, ils étaient mineurs. Mon père était mineur, son frère était mineur, mon grand-père, il était mineur. *Et du côté de votre maman aussi ?* Bah oui. Son père, il a été mineur et ses frères aussi. Premier métier, il a été menuisier charpentier, et après, il a été embauché comme mineur. Mme D. : Non, mon père travaillait dans les fermes et ma mère, elle avait 10 enfants aussi, donc, c'est du travail. Elle était à la maison. *Vos frères étaient mineurs ?* Oui. Quatre frères mineurs. On est venu à Méricourt.

Les Polonais, nombreux dans la région, comptent aussi plusieurs générations de mineurs dans leurs familles. Alexandre (musée de la mine Oignies) est d'origine polonaise. Dans sa famille, on a totalisé « 105 années de fond, grand-père, père et moi ». Simon est né en 1938, à Nœux-les-Mines, dans une cité de Polonais où il vit encore actuellement. Ses parents avaient emménagé dans la maison en 1931. Issu d'une famille de mineurs, ses grands parents polonais ont émigré vers la France dans les années 20. Son grand-père est mort silicosé, tout comme son père, à 50 ans. Sa première femme est morte à l'âge de 47 ans. Très ancré dans le Bassin Minier, entre copains et famille, il voyage très peu :

Je suis devenu mineur bien sûr. Mes parents étaient mineurs, mon grand-père, mes oncles... à l'époque, c'était la situation générale de la région. Mes grands-parents sont venus en France, ils avaient trois garçons, quand ils avaient l'âge, c'était 13 ans, je crois, « allez, au boulot ». (...) Mon grand père maternel est venu d'Allemagne, ils avaient des problèmes pour travailler dans la Ruhr, ils sont venus ici.

Bernard est né à Méricourt il y a 63 ans dans la cité du Maroc où il habite toujours. Sa mère est décédée quand il était très jeune et il a été élevé par ses grands-parents mineurs d'origine polonaise. Retraité depuis 18 ans, il a travaillé 27 ans à Méricourt à la fosse 4/5/6 puis 3 ans à Oignies. Il a connu la fermeture des mines, en charge du remblayage des puits :

45 ans, j'ai eu ma préretraite parce que les mines y fermaient et puis, j'ai fait 27 ans ici à Méricourt, comme galibot, aide géomètre et puis après, j'ai parti dans l'abattage, j'ai fait les galeries. (...) et puis après, j'ai réussi, j'ai travaillé dans le puits, je remontais le vieux matériel et puis je descendais le nouveau matériel, et puis j'ai eu ma préretraite de 45 à 50 ans, et puis à 50 ans ils m'ont donné ma retraite. Ça fait 30 ans de fond et 5 ans de jour.

Le destin des filles était tracé aussi. Elles épousaient un mineur après avoir travaillé dans les usines textiles de Lille-Roubaix-Tourcoing. Issue d'une famille de 7 enfants dont le grand-père et le père étaient mineurs, Perrine a commencé à travailler à l'âge de 14 ans, en filature à Lille. Son père est mort en 1965, dans sa 45^e année, à la suite d'une bronchite au cours de laquelle on a détecté « la maladie ». Il aurait aimé qu'un de ses fils soit mineur malgré la difficulté des conditions de travail telles qu'il les racontait (la chaleur). Perrine s'est mariée à un mineur de fond et a vécu à Fouquières puis à Billy-

Montigny où elle vit encore aujourd'hui. Son mari, traceur, à l'abattage et artificier, est décédé peu avant l'entretien.

2.2.2. L'habitat minier pour seul horizon : « on est bien dans son coron »

La plupart des anciens mineurs du Nord – Pas de Calais a toujours vécu en milieu minier. Damien, qui a été élevé par sa grand-mère dans un logement des mines, et y a vécu les premières années du mariage, ne l'a quitté que pour occuper un autre logement des mines, à Méricourt, où il a travaillé comme mineur :

Moi, je suis venu au monde à Sallaumines, donc la première fois que j'ai déménagé, c'est pour aller à Méricourt, et après on a quitté Noyelles, et puis on a revenu à Sallaumines. Mme D. : On s'est marié ici et puis j'ai eu mon premier enfant ici, ma première et mon deuxième dans cette pièce ici, parce qu'on restait avec la grand-mère de mon mari dans cette pièce. On vivait dans cette pièce au début du mariage, on n'avait pas de maison, et puis après on a eu un grand logement.

Damien et sa femme (aide-ménagère puis femme de ménage) ont vécu dans une maison des mines avec leurs enfants, mais ont repris la maison de la grand-mère de Damien quand celle-ci est décédée :

Faut dire aussi que cette maison-ci, le jardin est beaucoup plus grand, donc comme j'aime bien jardiner, comme j'ai habité ici un moment...

Les anciens mineurs qui ont quitté la mine pouvaient, en payant un loyer, rester dans « une maison des mines ». Tout en ayant changé de métier et d'entreprise, Paul a ainsi pu rester dans une cité minière. Ses 7 enfants vivent tous dans des maisons des mines :

Ben j'ai connu ma femme, comme j'étais mineur, j'avais le droit à une maison, donc j'ai pris la maison des mines, ça fait 43 ans que j'habite une maison des mines.

Christian n'a travaillé que 8 ans aux mines et a toujours habité en cité minière. Au gré de son histoire professionnelle et familiale, il a déménagé plusieurs fois : Hersin-Coupigny lorsqu'il travaillait à la fosse 13 de Nœux puis à Méricourt fosses 4/5/6 ; à Nœux-les-Mines où il a vécu après son premier mariage ; puis Maisnil-les-Ruitz où il habite depuis 25 ans avec sa deuxième femme et leurs enfants dans une double maison, pour 500 euros. Pour lui, vivre dans une cité minière c'est continuer à vivre la convivialité du coron :

Et pourquoi vous vouliez rester dans une maison des mines ? On est bien dans son coron. C'est vrai, on se parlait tous. En ville, vous ne faites pas... nous, on n'a pas besoin de faire des fêtes de voisins, on est proches, on est toujours en train de discuter ensemble. Moi, je vois, je suis à peine sorti, hop ! Je me fais... assaillir par Pierre, Paul, Jacques : « c'est quoi que tu fais ? Tu peux pas arrêter deux minutes ? ». *Et alors, ça faisait rêver les maisons d'ingénieurs ?* Bah, pour moi, non, parce qu'on était heureux dans ces coron. On jouait aux billes avec nos anciens, aux cartes avec nos anciens, moi, j'ai pas connu la télévision tout de suite : quand on a eu la télévision, j'avais 15 ans, je commençais aux mines. Mais avant tout ça, tout notre jeunesse, je m'en rappelle, j'ai passé avec les gens comme mon père, on était... je vous dis, c'était une vraie famille... Il arrivait un malheur dans la cité minière, tout le monde... on n'avait même pas besoin de le dire, il y avait un élan de générosité incroyable. Il y avait un mineur qui décédait bon, au début, les gens... « Tenez »...

2.2.3. Au charbon dès le plus jeune âge, sans passer par l'école

Beaucoup connaissent une vie consacrée très jeune au travail, particulièrement à la mine, sans rien connaître d'autre. Quentin est né dans une autre région puis est venu à Billy-Montigny avec sa mère originaire des mines, après la mort accidentelle de son

père alors qu'il n'avait que 10 mois. Enfant unique, il a vécu avec sa mère et a commencé dès 8 ans à travailler pour survivre :

Oui, dès l'âge de 8 ans, et puis après une épicerie, on empaquetait des paquets de café, on mettait des étiquettes dessus, ce n'était pas automatique comme maintenant. Après, à l'âge de 11 ans, j'ai travaillé : j'allais sur le terril chercher du charbon avec ma mère, et on le revendait aux Roubaisiens et en échange on avait des haricots, des lapins, des œufs tout ça (...). Oui, le charbon dans le train, dans des sacs et pis on allait échanger dans les fermes. Hazebrouck, Berck, tout ça. C'était la guerre. *Donc vous avez commencé à toucher au charbon très jeune alors ?* 14 ans. Le charbon, si vous voulez, j'allais à 11 ans sur le terril et à 14 ans je descendais au fond de la mine. Donc j'avais jamais été à l'école (...). Oui, ça m'a manqué (...) On volait par nécessité parce qu'on avait faim. Les cerises sur les arbres, elles n'avaient pas le temps d'être rouges, elles étaient vertes, hop elles étaient avalées.

Souvent, c'était l'aîné de la famille qui était « sacrifié », comme Damien qui avait d'abord été « dédié à la grand-mère » qui l'a élevé pendant 12 ans :

Et vous voyiez vos parents une fois de temps en temps ? Oui, une fois tous les quinze jours. *Ils habitaient où ?* Dans la rue en bas, rue de la Fosse 4, et nous, on habitait la Fosse 13. Mme : Y avait pas beaucoup d'amour, voilà.

Mais Damien a été « repris » par ses parents à 14 ans pour aller travailler à la fosse 13 :

Mme : Et ils l'ont repris à l'âge de travailler, voilà, il faut dire la vérité. D : Moi, quand je suis revenu, j'ai aidé ma mère, j'allais au jardin, et puis après, quand j'ai eu 14 ans, j'ai été à la mine, et puis après, je donnais encore un coup de main. Je sais faire la cuisine, le ménage, pas mal de choses. Mme : Et ses parents ont voulu le reprendre. Il fallait une paie. D : L'aîné était toujours le sacrifié surtout dans les grandes familles. Moi, ça m'a pas gêné parce que bon, on n'avait pas le choix. Mais je l'ai pris du bon côté.

Comme beaucoup d'anciens mineurs, il n'a pas pu continuer l'école :

Oh bah moi, je suis l'aîné de 10 enfants, j'ai pas eu la chance d'aller à l'école parce qu'il fallait un travailleur, avant. Le premier, souvent, il était sacrifié, avant. Alors donc, j'ai eu 14 ans le 22 août au matin, l'après-midi j'étais embauché. On m'a acheté un vélo pour que je puisse aller bosser à Billy-Montigny. J'ai commencé à la fosse 13.

Bernard est entré aux mines à 14 ans comme galibot, il ne voulait pas être mineur mais policier. Mais il n'y avait pas d'autre travail à l'époque et les Houillères embauchaient :

Bon, j'ai été à l'école. Il n'y avait pas d'école, pas de collège rien. Et puis 14 ans et demi, j'ai commencé aux mines, jusqu'à 45 ans.

Pour certains, la mine, ce fut la « punition » des enfants qui ne travaillent pas à l'école : « *Si tu ne travailles pas bien à l'école, t'iras travailler à la fosse* ». Cette menace, brandie par de nombreux éducateurs, instituteurs ou parents, pour faire étudier ou punir les enfants, est évoquée par de nombreux adultes, fils de mineurs ou non, qui ont fait leur scolarité dans le bassin minier. « On avait peur de la mine », se souvient Jean-Luc, fils d'un instituteur de Barlin. L'entrée à la mine a parfois été la rançon d'une bêtise d'enfant. Simon, dont le père qui ne voulait pas qu'il devienne mineur attendait beaucoup de l'école pour qu'il y échappe, est devenu mineur à son corps défendant : la mine, pour lui, fut la sanction, terrible pour le fils comme pour le père, pour avoir fait l'école buissonnière... Il raconte, avec émotion, comment sa vie a basculé à 14 ans, il y a près de 50 ans :

Pourquoi vous êtes descendu au fond ? J'allais à l'école à Béthune en formation professionnelle et puis j'ai fait l'école buissonnière, pendant 15 jours, personne ne s'en rendait compte, j'avais 4 tartines comme casse-croûte quand j'allais à l'école, je mangeais à la cantine, et moi, je partais d'ici avec un appétit, et mon père se posait des questions jusqu'au jour où une lettre est arrivée de l'école : « votre fils ne vient plus ». Une grande trempe par mon père parce que j'ai menti. « Tu veux plus aller à l'école, demain tu viens avec moi au bureau de la fosse », je me suis présenté, trois jours après, j'ai été pris en surface, pas au fond. A l'époque, on nous emmerdait

pas comme maintenant, je passais une visite médicale et... *Votre père ne voulait pas que vous descendiez au fond au départ ?* Non, parce que mon frère n'est pas descendu, il était pas partisan de ce truc là, parce que... mais je l'ai tellement vexé, ou disons que c'était une punition. Il ne s'est pas rendu compte, mais je ne lui en veux pas. Chez nous, c'était « bon, il n'y a pas de fainéant à la maison. Tu ne veux pas aller à l'école ? Tu vas travailler ». (...) Pourquoi j'ai fait l'école buissonnière ? Un prof qui m'a foutu une baffé. C'était géométrie, mon travail était presque fait et, bon, pas très soigné, il m'a dit « demain à la première heure, tu refais », je ne suis jamais revenu. Mais mon père, il a dû le regretter dans sa fin de vie. *Vous lui avez dit à votre père, pourquoi vous aviez arrêté l'école ?* Oui, je lui ai dit, parce que je faisais mes devoirs comme d'habitude, et puis là, jusqu'à minuit, une heure, je faisais encore. Il a dû le regretter après, parce que, quand je suis descendu, il est descendu avec moi. Je vois encore son visage, il a dû le regretter, quand il m'a vu descendre, mais enfin, je ne lui en veux pas.

Simon tentera plus tard de se reconvertir, sans succès. Paul se reconvertira, bien plus tard, voyant les dégâts de la silicose dans sa famille, mais à 15 ans, comme tous ses camarades, il ne concevait même pas de faire autre chose que d'aller à la mine, car son chemin était tracé :

La mine, ça ne me plaisait déjà pas, alors, je vous dis, avec mon beau-père silicosé, mon frère qui est mort aussi tout ça... *Vous êtes le seul qui a arrêté ?* Oui, de la famille, oui. *Quand vous étiez jeune, vous n'aviez pas envie de faire autre chose ?* Non, mon métier, c'était mineur. *Vous rêviez de quoi quand vous étiez enfant ?* Comme boulot ? *Oui.* Bah mineur. *On ne peut pas imaginer autre chose quand on est fils de mineur ?* Non. Maintenant si, mais avant, non : mineur. *On était obligé un peu ?* On était obligé. (...) C'est-à-dire que nous, on nous disait pas de travailler à la mine, mais on avait 14 ans, et on était embauché. C'était comme ça. C'était bien, c'était normal.

Il raconte comment il aurait été difficile de ne pas aller à la mine, alors que ni lui ni ses parents ne lui voulaient ce destin. Les études demandent des sacrifices aux parents qui se sont eux-mêmes tués au travail pour les élever, les enfants le savent, et se sacrifient à leur tour :

15 ans, j'ai commencé à 15 ans. Mon père, il voulait toujours que je continue l'école, et à 15 ans j'ai dit « non j'arrête », je voyais que mes parents, c'était dur et tout, alors j'ai dit « bon j'arrête l'école pour aller à la mine ». *Votre père, il aurait aimé que vous fassiez autre chose ?* Euh... oui, mais il ne le disait pas. Il me laissait réfléchir moi-même. Quand j'ai dit : « j'ai 15 ans, je m'en vas à la mine, bon bah : « tu y vas ». Mais il ne me disait pas : « tu ne vas pas à la mine ». Mon père, c'est pareil, il a commencé à 14 ans aussi. On pensait pas aller travailler autre part. C'était la mine. *Ne pas y aller, c'était trahir ?* C'était trahir les parents. On disait toujours, nos parents, ils ont failli crever pour nous, on continue. Par contre, moi, mes fils, il y aurait eu encore des mines, ils n'y auraient pas été. Ca, non ! Ils ont eu des belles places... enfin, des belles places...

2.3.4. La mine meurtrière que beaucoup ont cherché à fuir

La mort prématurée par étouffement des proches a marqué de nombreux mineurs, filles et veuves de mineurs, comme Simon ou Perrine :

Mon père silicosé à 50 ans. Ma femme est décédée à 47 ans. Vous savez, la moyenne de vie de l'époque, c'était 45 ans, tous les copains de mon père, 45 ans maximum, ils étaient déjà... Simon et pis après, quand il a fait une bronchite tout ça, il a fait passer des visites, et pis après, ça s'est déclaré comme ça. Et pis après, le docteur Besson, je me rappelle encore de son nom, j'étais jeune encore à l'époque, il était venu avec les radios pour passer dans la maison, parce qu'il pouvait pas bouger, et pis il est mort dans sa 45^{ème} année. Le 13 décembre 1965. (...) Oui, de toute façon, ils ont donné leur santé. Veuve de mineur, Méricourt

La silicose est le lot de tous les travailleurs du fond, avec plus ou moins de gravité, et rarement reconnue à son taux réel par la médecine de Houillères. Les mineurs « ont donné leur santé ». Presque tous, à un moment ou à un autre, déclarent la maladie¹³⁶ :

j'ai été hospitalisé pour début de silicose. Voilà. Tout ça, ça m'a cassé les... Quentin

Ce que je peux dire, c'est que j'ai bouffé ma santé là, comme un con. J'ai 70 ans, et je suis encore là. Beaucoup de gens sont déjà disparus. Simon

Mais beaucoup d'entre eux continuent à bosser parce qu'on les déclare « aptes », comme Simon qu'on a laissé continuer à travailler alors que ses poumons étaient atteints. La maladie, déclarée après seulement quelques années de fond, l'a obligé à occuper d'autres fonctions moins exposées. A 25 ans, blessé gravement aux poumons, il apprend que la carrière qu'il vise est brisée, et on lui interdit de descendre au fond. Il sera reconverti dans les usines au jour, puis comme technicien de surveillance des friches industrielles :

Je lui dis « docteur, la silicose, où j'en suis ? », « oh ben, l'expert, il se débrouillera avec vous ». Ils m'ont fait crever jusqu'en 63, 5 ans j'ai bossé avec des problèmes pulmonaires. Ils avaient la radio. Ils le savaient. Moi, je ne sentais rien. Un essoufflement, fatigue comme tout le monde. Ce sont des tueurs, mais on ne peut pas le dire. (...). Rendez-vous compte un peu, madame, 25 ans, deux enfants en bas âge, pas le droit de les voir à l'hôpital pendant 6 mois. Je les voyais par la fenêtre dans le parc de l'hôpital. Je rentrais 6 mois après à la maison...

Puis il est devenu agent de maîtrise, malgré lui. Ce changement mal vécu le fait ironiser sur lui-même :

Plasturgie des mines si vous voulez, reconversion jusqu'aux années 80. L'usine a été rachetée par des Allemands, et tout ce qui était mine, ils ont liquidé. Moi, je me suis retrouvé en surface. Je suis rentré à la Soginorpa à l'époque, ça s'appelait la Dimo, on était technicien en surveillance des friches industrielles. Je m'appelais « le chérif du bassin ouest ».

Quentin (77 ans) était responsable de l'aiguillage au fond. Alors qu'il était en formation, sa carrière s'est arrêtée à 42 ans, pour début de silicose :

Dispatcheur et chef de taille. Enfin, quand j'ai été arrêté pour blessures, j'étais dispatcheur et pis je faisais ma formation pour être chef général, si vous voulez, de 5 puits de mines. Fosse 3, fosse 6, fosse 10 et fosse 4 et pis Lens. *Vous avez eu un accident ?* Oui, j'ai été hospitalisé pour début de silicose. Voilà. Tout ça, ça m'a cassé les... *En quelle année ?* Oh, 74, je crois.

Les survivants se disent privilégiés par rapport à d'autres déjà partis, et mettent leur « bonne santé » sur le compte de la technique et de la protection qui s'est améliorée. Bernard pense qu'il a eu la « chance » de travailler au fond avec l'usage de l'eau qui évitait la prolifération des poussières, car beaucoup d'anciens sont décédés :

J'ai fait les galeries, je mettais toujours un masque au fond de la mine parce qu'il y avait toujours de la poussière. Moi j'ai des copains, ils ne sont plus là, mais...

La silicose, parce qu'elle tue les proches, a poussé certains à quitter la mine :

Non, la mine, ça ne me plaisait déjà pas, alors, je vous dis, avec mon beau-père silicosé, mon frère qui est mort aussi tout ça... *Donc expliquez nous un peu, pourquoi vous avez quitté la mine ?* J'ai commencé à 15 ans jusqu'à 20 ans. 5 ans. J'ai quitté la mine quand mon beau-père il a été silicosé 100%. Ma femme, elle a plus voulu que je continue, donc j'ai quitté la mine, et pour travailler chez Leroy Merlin (...). C'est-à-dire que mon père est décédé 100% silicose, mon grand-père... alors j'ai toujours voulu garder... c'est pour ça que j'ai quitté la mine. Mon beau-père qui a souffert alors... ma femme, elle a plus voulu que je travaille là. Si j'avais continué, je serais peut-être plus là. *Vos parents ont souffert aussi de la mine ?* Oui, oui, toute ma famille. Et

¹³⁶ Plusieurs rendez-vous avec des anciens mineurs ont été annulés pour cause d'hospitalisation, ou de dégradation de la santé. Beaucoup avaient peine à respirer en témoignant.

mon frère est mort à 49 ans, 100% silicosé. Mon beau-père, je l'ai même pas connu, il avait 49 ans. Vous savez, c'est un métier très dur. Très dur. Paul

Gus aussi a quitté la mine après 8 ans de travail au fond. La silicose avait déjà tué des proches, son père silicosé 100%, son frère, son beau-père à 49 ans, son beau-frère : après son divorce, il n'avait plus de raison de se tuer au travail « pour le gouvernement » :

J'ai respiré des poussières pendant 8 ans, j'ai des taches. Si je n'avais pas divorcé, j'aurais continué à la mine, je serais mort.

Les accidents aussi l'ont secoué. Son grand-père est mort à 42 ans, en 1924, dans un éboulement de la fosse 4, dit-il en montrant l'acte de décès conservé précieusement et il se rappelle les 45 mineurs tués par un coup de grisou à Liévin parmi lesquels son copain :

C'est mon copain qui s'est fait tué à 8 mètres de moi, bon... ça fait mal, vous savez que ça reste longtemps gravé dans votre tête.

Pourtant beaucoup, bien que marqués par des drames, resteront, « par fierté », pour l'amour du métier, tels des soldats qui donnent leur vie à la patrie, parce que « ça fait partie de la vie » :

Mon chef, je l'ai ramené sur mes épaules, on était dans un endroit, et tout a inondé d'un seul coup, et lui il était malade, c'est pour ça. (...) *Et vous, vous avez déjà eu des accidents ?* Moi pas spécialement. J'ai été rebouché une fois, mais enfin... tout s'est écrasé sur moi. Il faut se déterrer tout seul. Je me suis accroché à des étançons et j'ai réussi à me tirer et si j'avais été pris plus fort, les autres copains sont là aussi, ils viennent donner un coup de main. Faut pas croire. *Vous avez eu peur ?* Je n'y ai pas pensé. J'ai vu la mort déjà deux fois en vrai, il n'était pas encore l'heure. Une fois j'ai manqué d'être décapité. C'était une grande veine de charbon, et y avait pour faire partir les matériaux un répartiteur. Il fallait regarder si l'eau elle coulait et pousser, et tout s'est abattu d'un seul coup. *Et il y a déjà eu des accidents graves pendant que vous y travailliez ?* Oh j'ai déjà vu des gens qui se sont fait tuer. Disons, un accident c'est toujours bête, c'est jamais volontaire. Ils se sont fait tuer parce qu'il y a eu un manque de précautions et puis ils ont été poussés de derrière pour dire aller plus vite qu'il ne le fallait, donc y a eu un manque d'attention et tout s'est éboulé. Y en a un qui s'est fait transpercer. Un gros caillou l'a transpercé là. *Vous étiez là ?* J'étais pas tout seul, on était au moins une quinzaine et on l'a vu, on est allé le voir à l'infirmerie, ils l'ont lavé et tout. Il était mort. Un jeune. Mais enfin disons, le mineur, c'est métier, quand on commençait de bonne heure, on n'y pense pas. On n'y pense pas parce qu'on est tellement habitué là-dedans, ça faisait partie de la vie. Damien

Ce métier, le mari de Perrine (décédé peu avant l'entretien) l'avait quitté pour le bâtiment suite à un coup de grisou qui a causé la perte d'un copain, mais il l'aimait suffisamment pour y retourner 7 ans après, malgré la peur, pas seulement « pour le salaire, les primes et le loyer, mais aussi pour la fraternité » vécue au fond de la mine :

Oui, il a descendu aux mines, après il y a eu un coup de grisou, il a quitté, quand il y a eu la fosse 6, il y avait eu des tués. Veuve de mineur, Méricourt

D'autres ont rêvé toute leur vie de quitter le fond, comme Bernard qui ne voulait pas être mineur et aurait voulu entrer dans la police mais n'a quitté l'abattage qu'au bout de 30 ans :

Et puis après, j'ai réussi à travailler dans le puits. Je remontais le vieux matériel, et puis je descendais le nouveau matériel. Et puis j'ai eu ma préretraite de 45 à 50 ans et puis à 50 ans, ils m'ont donné ma retraite. Ça fait 30 ans de fond et 5 ans de jour.

Simon a tenté de quitter la mine, mais une blessure aux poumons a brisé sa carrière :

Mon frère n'est jamais allé au fond, il a fait un CAP d'électricien et puis il est parti dans l'est. Moi j'ai essayé de partir dans l'est, j'ai été refusé en 61. J'ai été refusé, j'ai demandé la gendarmerie, j'ai passé mes examens, visites médicales, j'ai été accepté en 61 à l'école de

Chaumont, comme élève gendarme, mais je travaillais toujours au fond encore. Et puis j'ai reçu ma lettre un mardi, la lettre d'acceptation et en remontant du fond, j'avais un papier sur ma lampe, sur un crochet de lampe, « rendez vous d'urgence à l'ingénieur », « présentez vous d'urgence à l'hôpital à Béthune », sans un mot de plus. Je me suis retrouvé pour 10 mois à l'hôpital.

2.2.5. « Fins de carrière » dans les mines images...

On a vu que quitter la mine était difficile, difficile de quitter les copains, la solidarité, ce travail meurtrier mais auquel on s'attache malgré les évidences. Alors, beaucoup d'anciens mineurs trouvent à prolonger cette activité et cette sociabilité dans une activité bien particulière, à l'image de leur vie active. Les musées de la mine regroupent des anciens mineurs et agents de maîtrise. Nous en avons rencontré quelques uns, souvent en groupe, pour nous parler de leur musée et de leur travail de mineur. A Oignies, Quentin, créateur autodidacte que nous avons interviewé pour parler de son jardin, nous a donné rendez-vous au musée de la mine pour nous montrer sa maquette de mine exposée là-bas, après bien des semaines pour organiser cette rencontre (le responsable était malade, mais il fallait que tous soient là pour nous recevoir comme ils savent le faire). Lui-même avait d'ailleurs été hospitalisé quelque temps avant notre rendez-vous. Le jour J, ils nous attendent au grand complet. Après la visite guidée de la mine image où ils se relaient, chacun selon sa compétence, puis la visite du musée, on entame une discussion avant de se quitter. On verra que l'idée d'échapper à la mine est générale, et que l'apprentissage de la maîtrise est souvent davantage un moyen d'échapper au fond que de vouloir commander les copains.

A Arenberg, c'est Louis qui nous reçoit. Le mineur avec qui nous étions en contact a été hospitalisé. Lorsque nous arrivons sur place le jeudi matin, Louis est déjà sur le parking, pour nous annoncer que sa femme étant malade, il devra partir, mais que ses 3 collègues répondront à nos questions. Dans le local, ils sont là, avec un café qui nous attendait. « Les Amis de Germinal » se voient deux fois par semaine depuis qu'ils ont figuré dans le film de Claude Berry en 1993. Voilà comment on est reçu chez les mineurs, alors qu'on est inconnu. Ils aiment se réunir, montrer leur savoir faire, et aussi parler de leur vie de mineur.

Louis, en préretraite depuis l'âge de 46 ans, a construit une maison pendant 5 ans. C'est lui qui a dessiné un cheval en trompe l'œil dans la galerie qui a servi de décor au film Germinal. Depuis l'âge de 18 ans, il a peint beaucoup de tableaux : portraits, copies, notamment de Picasso dans sa période bleue. L'envie l'a quitté après que sa femme a décidé de tout donner à la famille. Il préfère maintenant être avec les copains. Il n'a plus de passion, se sent vieillir : sa vue baisse et sa main tremble. Cela fait 20 ans que la mine a fermé (en 1989), peu avant celle de Oignies :

L'année prochaine, en 2009, qui arrive, là, le 31 mars exactement, ça fera 20 ans qu'on est remonté du fond, nous, en préretraite. Toi, tu as travaillé encore un peu au jour, pour finir de démonter les installations, de reboucher les puits. Toi aussi, je crois. Non, il est parti avant parce qu'il s'est reconverti, donc de mineur, il est devenu cafetier, gérant d'un grand café à Escaudain ici tout près. Tandis que nous, on a eu la chance (...)

Beaucoup viennent du Pas de Calais où les puits ont fermé une vingtaine d'années avant :

Moi, je viens du Pas de Calais aussi, mais j'ai fait mes études dans le Pas de Calais jusqu'à 14 ans, et après je suis venu ici travailler dans le Nord. *Pourquoi ?* Parce que mon père travaillait à la mine là-bas dans le Pas de Calais, et là-bas, c'était déjà la fermeture. Donc on envoyait les gens dans le Nord, parce que les mines dans le Nord devaient marcher plus longtemps. La

preuve, c'est qu'elles ont marché encore 20 ans. Quand je suis parti, les mines allaient fermer dans le Pas-de-Calais, et puis ici on travaillait encore. Mon père travaillait à Auchel dans le Pas-de-Calais. Nous, on a fini avant avant-derniers. On a fermé en 89, après la Fosse 9 d'Escarpelle près de Douai, fermée en 90, et puis le 10 de Oignies juste après fin 90, début 91. Et après le Nord - Pas de Calais, c'était terminé. Michel

Par contre, j'ai travaillé à côté de Ruitz, j'ai travaillé à la fosse 6 d'Haillicourt, j'ai démarré de là, moi, en galibot. *Vous êtes du Pas-de-Calais ?* Oui, mais je suis venu ici en 68. Louis

Rares sont ceux, comme Michel, qui ont fait toute leur carrière dans la fosse d'Arenberg :

Moi, j'ai eu la chance de travailler toujours ici, à Arenberg. Je parie que je suis le seul ici, de nous quatre. J'ai commencé à l'âge de 14 ans ici, et puis j'ai fait toute ma carrière ici, j'ai 35 ans ici.

Michel ne voulait pas aller à la mine, il voulait faire des études pour apprendre un métier :

Moi, j'ai pas pu dire... Moi, je ne voulais pas travailler à la mine, d'abord je ne savais pas que j'allais travailler à la mine. J'ai passé mon certificat d'études dans le Pas de Calais, à Auchel / ça c'est resté gravé dans ma tête / j'ai passé mon certificat d'étude le 26 mai 1954 (...) et le 1^{er} juin, je travaillais ici à la fosse Arenberg. Sans le savoir... (*Rire*). Heureusement que j'le savais pas. Si je l'avais su, ça m'aurait tellement traumatisé que j'aurais même pas eu mon certificat d'études. *Vous auriez voulu faire quoi ?* N'importe quoi, j'ai pas eu le temps de réfléchir à ce que j'aurais voulu faire mais... Déjà, j'aurais voulu continuer mes études. A l'âge de 14 ans, dans ma tête, je me disais : « je vais avancer mes études, et puis je vais continuer pour un métier électricien ou je ne sais quoi, dessinateur ou... ».

Ses études et sa carrière, c'est aux Houillères qu'il les a faites. Il a donc été galibot, puis mineur à l'abattage. Après son CAP mineur, il est devenu niveleur, géomètre. Puis il a fait tous les métiers du fond avant de faire l'école de maîtrise :

J'ai été à Anzin, ça me plaisait vraiment, mais je ne voulais pas rester non plus au bureau, je voulais retourner dans une fosse pour être géomètre, pour faire la fonction de géomètre, pas de bureaucrate. C'était bien bureaucrate, mais c'était chiant. Pendant un an, j'ai travaillé dans tous les métiers qu'il peut exister au fond de la mine, tout partout. Je suis devenu moniteur, on m'a fait apprendre à tirer les mines, être boutefeux, creuser des galeries. De géomètre, je me suis retrouvé chef de poste dans une galerie, tout le monde se foutait de moi, parce que moi, je n'arrivais pas à faire l'avancement de ceux qui le faisaient. Ça a duré un an, et après un an, mon objectif, c'était de rentrer à l'école de maîtrise, l'école des cadres. On est tous d'anciens... Donc j'ai été trois ans à l'école de maîtrise, pendant trois ans, on faisait quinze jours à l'école et un mois au fond. On allait dans les métiers, toutes les corporations du fond. Au fond, il y a plein de métiers, y a pas que le mineur qui abat le charbon, il y a plein de sortes de trucs... *Donc vous êtes devenu quoi finalement ?* Je suis devenu agent de maîtrise... surveillant, et porion, chef de quartier ; et puis j'ai fini... plus haut (...). J'ai fini sous chef d'exploitation. Là, je commandais, j'avais tout un secteur.

Beaucoup d'agents de maîtrise ont « choisi » le métier de mineur avant de gravir les échelons :

Votre papa était mineur ? Mineur. *Racontez un peu comment ça s'est passé.* Passé l'certificat, j'ai mon anniversaire, à 14 ans, le 15 août. Le 16 août j'étais à [la mine]. J'ai fait à peu près le même parcours que Michel. Alors trois mois au jour, dans le criblage, puis au fond. Après, j'ai fait la guerre d'Algérie. La dynamite allait trop fort et, entre nous, la dynamite... Les jeunes dans les chantiers avec la dynamite. Et puis après, peu à peu, on a monté de catégorie. Faire de la route à l'abattage, après dans les voies, comme boutefeux, et puis après à l'école de maîtrise et puis voilà. C'est le même parcours que Michel, à part que j'ai jamais été au jour comme géomètre. J'ai toujours resté au fond. Rudolph

Même lorsque les parents rêvent d'autre chose pour leurs enfants, la mine est le seul avenir :

Et vous, vous auriez aimé faire quoi d'autre ? Mineur. Vous vouliez être mineur ? Oui. C'est notre métier. Et puis c'est tout. Vous avez été aussi agent de maîtrise ? Oui, pour avoir un statut autre, et j'ai fini comme chef porion d'exploitation. Au traçage. Moi, je creusais les galeries. Ouais. Moi, tout jeune, je voulais être mineur. Toute ma famille, c'était des mineurs. Tous, tous, tous, tous. Tout petit que j'ai été, je voulais être mineur. Quand j'ai eu mon certificat d'études, mes parents m'ont obligé à passer le concours d'entrée à Usinor, le concours d'entrée pour l'atelier de taille, le concours d'entrée à Eternit. J'ai tout réussi, et j'avais fait une demande aux Houillères. J'ai eu les quatre feuilles en même temps, mon père a mis les quatre feuilles sur la table et il a dit voilà : « tu choisis, mais tu te plains pas ». Mineur, et je me suis jamais plaint, j'ai jamais regretté. Ca m'a toujours plu.

Le passage au métier d'agent de maîtrise permet d'accéder à un logement « amélioré » :

Louis : Moi, j'ai habité dans un coron, là, à la fosse 6 d'Haillicourt, mais c'était pas un vrai coron, les maisons étaient collées à 2, il y avait un petit espace entre les maisons. Mon père est né dans la maison en 1922, c'était des maisons juste après la guerre. Il faut dire que moi, dans ma famille, il y a trois générations qui ont travaillé dans les mines. Mes grands parents, mon père et moi. C'est assez rare d'avoir trois générations. Michel : Vous avez demandé si on avait vécu dans les coron. Les mineurs par ici vivaient dans les coron, y avait pas autre chose. Après on est sorti des coron. *Pourquoi ?* Louis : comme on a fait des études, des petites études, on nous a permis de progresser dans la hiérarchie, ça nous a permis d'avoir des logements mieux. Après, j'ai eu une belle maison là ici. (...) En étant mineur, j'habitais dans une cité. Il a fallu qu'on trouve un logement quand je me suis marié. Le logement, c'était une maison coupée en deux. Nous, on habitait en bas, et la femme habitait en haut, la vieille voisine. Et puis après en 68, quand je suis arrivé ici, j'ai eu l'opportunité d'avoir un beau logement. On appelait ça les maisons des chefs, donc c'était déjà plus... *C'était une maison des Houillères ?* Oui, maison Houillères, mais améliorée.

Au Musée de la mine de Bruay, il y a Boris, guide bénévole, qui a été mineur de fond pendant 10 ans avant de quitter la mine, et Dominique, employé par la commune, qui n'y a pas travaillé à son grand regret mais s'est fait initier par les anciens. Boris, devenu guide au musée de la mine de Bruay créé dans la mine image où il a fait son apprentissage, a failli échapper à la mine car son père était prêt à se sacrifier pour qu'il fasse des études :

Moi, je suis allé à l'école jusqu'à 14 ans, jusqu'au certificat d'études quoi. Après mon père voulait me mettre pour faire des études, il voulait m'envoyer à l'école de marine, mais malheureusement, j'avais un œil trop faible, alors il m'a mis ici au collège Carnot de Bruay.

Pourtant, c'est de colère et par punition que son père l'enverra à la mine : « t'iras al fosse ». C'est ainsi que Boris fera son apprentissage, comme son père et son grand-père...

Et moi, j'habitais Divion. Il fallait tout payer, les fournitures... Mon père était mineur dans la bonne moyenne de salaire, mais ça ne gagnait pas des mille et des cent, et puis j'ai [pas] voulu continuer, c'était trop dur... *Vos parents étaient ?* Mon père était mineur, mon grand-père mineur et l'arrière grand-père aussi. *Vous êtes né où ?* Ici, à Bruay. Je suis resté à Bruay jusqu'à l'après-guerre. Je suis né en 37. Après mes parents se sont séparés et je suis parti avec mon père. Et je suis parti à Divion, et j'ai été embauché à Bruay, fosse n°5 qui était sur la commune de Divion. *Quelle année tout ça ?* En 1952. J'ai fait mon apprentissage ici, au centre d'apprentissage, puisque le musée, c'était l'ancien centre d'apprentissage. Après on a continué l'apprentissage à l'ancienne fosse n°1 qui a été fermée en 1930. Quand on sort du centre, je suis parti à l'armée et puis après j'ai été mobilisé comme mineur de fond. J'étais aide mineur, « 9/2 » comme on disait. On abattait le charbon dans les chantiers et on était payé selon le métrage qu'on faisait. J'ai été aide géomètre jusqu'à 18 ans (...). A 18 ans, on ne pouvait plus être géomètre, j'y retournais de temps en temps quand il y en avait un de malade ou en vacance, on m'y mettait d'office.

Boris, qui n'a fait que 10 ans de mine, a le sentiment d'avoir trahi le monde de la mine où ont travaillé trois générations avant lui :

Et vous avez travaillé à la mine combien de temps ? Moi, je n'ai pas fait longtemps, je ne vais pas vous dire la date, j'ai honte de dire que j'en ai fait si peu. Parce que quand les mines ont commencé à fermer, il fallait faire quelque chose. Moi j'ai été jusqu'au milieu des années 1960, et puis après, quand une opportunité s'est présentée, je suis parti sur Paris au métro. J'ai fait plus de 10 ans [de fond]. De 52 à 62.

Pourtant il avait de bonnes raisons de quitter ce métier dur et dangereux plutôt que de mourir dans un accident comme deux de ses copains. Et puis les mines n'étaient plus porteuses d'avenir :

Les moniteurs nous disaient : « reste pas là-dedans, fous le camp, il n'y a plus d'avenir. Et après que je sois parti, un porion m'a dit « t'as bien fait de fout' le camp ».

Boris était syndiqué, comme son père, et, comme son père, avait la réputation de ne pas se laisser faire, notamment par le porion -« ch'rat »-, qui mettait la pression sur les mineurs pour exécuter des tâches dangereuses, comme le déboisage devenu obligatoire pour tous. Il était hors de question pour Boris de collaborer à la hiérarchie comme porion :

Donc votre père n'est jamais devenu porion et vous non plus à cause de ça. Non. Par contre, j'ai passé la maîtrise et tout ce qui s'en suit. Mais je me suis toujours rappelé que j'étais ouvrier au départ. *Vous avez été agent de maîtrise aux Houillères ?* Non à la RATP. J'ai commencé les cours à plus de 30 ans. *Vous n'auriez pas pu être agent de maîtrise aux Houillères ?* Ca ne m'aurait pas plu parce que quand je vois comment certains nous traitaient, moi, j'aurais pas pu faire ça.

Dominique, lui, est responsable de l'entretien et du musée de la mine :

Lui, au départ, il a été embauché pour aider le petit groupe de mineurs qui montaient le musée, petit à petit, ils l'ont posté, et puis ils l'ont poussé pour qu'il reste pour l'entretien. A ce moment-là, il est devenu personnel de mairie. Boris

C'est un gars du pays, petit-fils de mineur, qui a tout fait pour être mineur, en vain :

Alors moi, j'ai démarré de 81 comme jeune volontaire [au musée]. / Je sortais de l'armée et j'ai appris - parce que j'étais demandeur d'emploi - qu'ils cherchaient quelqu'un pour réaliser un musée. Donc je me suis proposé et, depuis 81, je suis resté à Bruay. / Pourquoi vous avez eu envie de venir ici [au musée] ? A la base, bon, j'avais quand même des grands-parents qui ont travaillé à la mine, des oncles... ça m'intéressait. Même avant d'arriver à Bruay, j'ai essayé de rentrer... j'avais fait une demande pour travailler dans les mines en ce temps-là du côté du Nord. / C'était la fin, ils n'embauchaient plus. *Vous seriez descendu au fond ?* Je pense. Moi, ce que j'ai fait, je suis descendu en Belgique. Il y avait une visite d'organisée, donc je suis descendu. C'était dans le Borinage Belge. Je suis devenu responsable de l'entretien. Je travaille au service culturel de la ville de Bruay. Je suis là aussi en tant que guide, je gère un peu tout le système.

Conclusion

Dans leur grande majorité, ces anciens sont issus de longues lignées de mineurs et ont toujours habité en cité minière. Ils n'ont pas tous fait carrière dans la mine jusqu'à leur retraite : cela va de 5 ans à 35 ans de mine, « fond » et « jour » compris. La plupart n'ont pas rejoint la mine par choix. Certains l'ont même fuie après avoir vu la mort, mais cette expérience les a tous marqués. L'attachement est donc présent, parfois avec de la colère.

Certains ont vu leur carrière brisée par la maladie et ont dû terminer aux Houillères alors qu'ils rêvaient d'autre chose. C'est ainsi que beaucoup ont gravi les échelons pour échapper au fond. Ils étaient doués, auraient pu devenir quelqu'un, comme ce mineur d'Arenberg :

Devenir des grands hommes, devenir quelqu'un, ne pas rester mineur, sortir du lot.

D'autres affirment avoir refusé de devenir porion pour ne pas se couper des copains restés simples mineurs, ne pas devoir mettre la pression ni la recevoir et être pris en étau.

Si profitent de la retraite pour bouger beaucoup restent attachés à leur quartier, leurs copains, leur maison des mines, qu'ils bricolent toujours, et leur jardin, qu'ils entretiennent et embellissent... L'ancrage dans le bassin minier du Nord – Pas de Calais est toujours très fort, même chez ceux qui ont quitté la mine très tôt.

L'importance prise par la mine à travers l'histoire familiale, le métier et l'environnement explique sans doute en grande partie les implications pour la conservation de la mémoire minière. Dans la plupart des cas, les collections et mises en scène de la mine se sont développées au moment de la retraite qui a constitué un déclic. Bricoleurs et collectionneurs en général, les anciens mineurs le sont devenus au service du souvenir de la mine. Attaché à rétablir une certaine continuité dans leurs manières d'être et de faire, les amoureux du travail bien fait ont pu continuer ainsi à travailler sans relâche... dans la mine reconstituée qu'est la mine image. La connaissance de la mine est utilisée pour guider le visiteur dans les musées. Le temps devenu vacant et la perte de contact avec le travail au fond et les copains ont rendu nécessaire la mise à (au) jour des richesses, de l'expérience et de l'histoire de la mine ainsi que la mise en commun des savoir-faire.

2.3. Bricolages de mineurs : recompositions imaginaires de la mine

Contre le sentiment décrit plus haut de ne rien maîtriser de sa vie, avec la perte de la mine et de ses traces, nous faisons l'hypothèse que :

- les créations de nos interlocuteurs et activités dans leurs maisons, jardins, musées de la mine, sont une manière de retrouver la maîtrise sur leur environnement et d'agir sur leur vie et leur avenir, effondrés brutalement avec la fermeture des puits.
- il est difficile, lorsqu'on a toujours travaillé dur, de s'arrêter.
- la dernière génération de mineurs qui a été témoin du travail et des conditions au fond a peut-être des choses à dire aux générations futures avant de mourir.
- les objets de la mine exposés ou assemblés sont un langage muet qu'il nous faut décrypter.

Nous sommes allés à la rencontre de ces mineurs manifestant, par leur activité ou leur production, un attachement visible à la mine, porteurs d'initiatives individuelles ou collectives pour conserver et transmettre la mémoire de cet univers minier. Ils sont nombreux et leurs activités très diverses. Certains collectionnent, sculptent et conçoivent des maquettes de la mine, aménagent leur maison et/ou leur jardin avec des outils, des berlines, des répliques de chevalements, et autres rappels de la mine, le tout abondamment fleuri à la belle saison et parfois illuminé en hiver au moment de Noël. Certains d'entre eux consacrent une partie de leurs créations à des œuvres qui renvoient à d'autres mythes que la mine : on les retrouvera dans la troisième partie. Tous manifestent un même élan collectif et le même acharnement.

Les créations de ces anciens mineurs sont des reproductions réalistes de la mine, ou des mises en scène d'outillages. La mine n'existant plus, ce sont des représentations de ce qu'elle était qui sont proposées. Certains fabriquent des modèles, réduits ou en taille réelle, reconstituant des lieux d'abattage et des galeries ou bowettes, ou des répliques

des chevalements. Quelques-uns de ces objets forcent l'admiration, certaines maquettes ont reçu des prix, le réalisme étant très apprécié dans les milieux populaires, tout comme les jardins très fleuris et décorés d'objets et de sculptures.

On a vu que d'autres types d'implication plus collectifs existent pour maintenir le souvenir et montrer la mine : la création de musées individuels et collectifs, et l'animation de ces musées.

2.3.1. « Enjoliver » et « fleurir » la maison

Dans cette partie, nous parlerons essentiellement de la décoration des maisons minières. Les mineurs ont conservé dans leur grande majorité la maison à laquelle ils ont droit jusqu'à leur mort. Une question s'est posée tout au long de la recherche. Elle concerne la réglementation en matière de modifications extérieures au logement, qui, nous a-t-on dit, était stricte, et empêchait toute créativité des habitants mineurs, affirmation souvent contredite par l'existence de créations autodidactes : comment l'expliquer ? était-il possible de modifier facilement l'aspect de sa maison ou son jardin du temps de la gestion du parc par les Houillères ? Maintenant que la gestion est passée à un bailleur public, qu'en est-il ?

STANDARDISATION DES COULEURS DES PEINTURES EXTERIEURES

Dans les cités minières, il fallait se plier au règlement sous peine de perdre son emploi :

C'était typique du coron, c'était les volets verts. A c'temps-là, par ici, hormis le goudron et la peinture verte, pas grand-chose. *C'était imposé ?* C'était la cité, les maisons, elles étaient données comme ça, il fallait les garder comme ça (...). On allait à la droguerie, c'est tout, mais ça nous aurait pas venu à l'idée de mettre les volets jaunes. Le garde aurait passé, il aurait dit « eh... ». On n'avait pas le droit. (...) Après, les mentalités ont évolué, c'était un peu plus moderne, on a commencé à retaper les maisons, mettre des salles de bain, mettre le WC dans la maison. Sinon, il était à 50 mètres de la maison, le WC. Sinon, en ce temps-là, non.

Peu de place était laissée à la fantaisie, sauf dans l'invisibilité de la cour ou pour les barrières. Seules les fleurs étaient autorisées, et les entorses au règlement étaient sévèrement punies :

Ca arrivait à faire des barrières pour fermer les cours, en fer forgé, ceux qui savaient le faire. Ou il y en a qui travaillaient bien le bois. Ils se faisaient des belles barrières en bois... Ou alors celui qui ne savait rien faire, il mettait une tôle d'Eternit, en ce temps-là, ça se faisait, et un bout de grillage et puis ça allait. *La seule fantaisie, c'était sur la porte.* - Oui. Sur le côté. - Tout ce qui est façade sur la rue, c'est des standards. On ne pouvait pas mettre une autre couleur que... c'était vert et le goudron. On n'avait pas le droit ! - C'était imposé. - Oui, c'était imposé. On mettait autre chose : le garde y s'pointait. *Qu'est-ce qu'il se passait si jamais on faisait autrement ?* Il nous disait d'enlever la peinture et de remettre du vert. Parce que si vous ne le faisiez pas, vous reveniez à la mine, l'ingénieur, il vous attendait. *Il se passait quoi ?* - Il se passait que si vous ne mettez pas les volets au vert, vous perdez votre boulot. Ah oui, c'était ainsi. Les grands patrons, c'étaient eux. Ils avaient sur vous le droit de vie ou de mort. C'est tout. - Dans les cités, vous ne pouviez pas faire n'importe quoi. Décorer avec des fleurs, mais vous ne pouviez pas faire autre chose. - On exprimait à l'intérieur. Dans la cour (...). Membres de l'association « Les amis de Germinal », Arenberg

L'embellissement de la maison était une activité encadrée par l'organisation de concours :

Les Houillères considéraient ça d'ailleurs comme de l'embellissement. Ils faisaient même des concours, ils remettaient des lots. (...) Il y avait la possibilité d'intervenir sur l'intérieur de la cour. On ne touchait pas la façade, non, à l'intérieur de la cour, parce que la façade, c'était

uniforme, ça devait rester uniforme. Après il y a la cour, il y a l' jardin, y a derrière la maison, après, les Houillères, là, ils faisaient des concours. Par exemple, des concours du meilleur jardinier ou du plus beau jardin, dans la cité 2, on faisait des concours et on remettait des lots.

Pourtant, certaines décorations qui outrepassaient les règles étaient parfois tolérées, « quand c'était bien fait » et que la cité était vouée à la démolition :

Par exemple, celui qui a fait sa tranchée... c'était du temps de Houillères ? Oui, sa galerie. Oui, lui il avait osé complètement toucher à sa façade, et c'était tellement beau que personne n'a osé toucher. *Donc, quand quelqu'un sortait de l'ordinaire, on ...* Mais quand c'était bien fait, ben ils n'osaient plus, parce que y avait un tollé dans la... « On va pas se mettre à dos les gens, laissons-le, avec son petit truc ». De toute façon, la cité est programmée en démolition dans 10 ou 15 ans. *Donc on a autorisé. Vous en avez d'autres exemples ?* Par exemple, des berlines, on en a retrouvé, ou des gens mettaient souvent, enfin ceux qui avaient l'occasion de trouver une berline du fond et puis de la mettre dans son jardin, toute repeinte, et puis dedans, il l'avait rempli de terre, et il a fait des plantations, il mettait des fleurs.

EMBELLIR LA MAISON MALGRE LES REGLEMENTS

Dans la cité, beaucoup contournaient les règlements pour « enjoliver », « réparer » la maison :

À l'origine, les Houillères passaient dans les maisons et blanchissaient les murs. Et ils demandaient même à voir dans les placards si c'était bien rangé... J'ai lu ça dans un bouquin et bon... les gens ils décoraient comme ils voulaient. *Et à l'extérieur ?* Il y avait quand même des trucs qu'il fallait pas trop exagérer parce que bon si chacun faisait n'importe quoi, il fallait que ce soit fait dans les règles de l'art quand même. *C'était quoi les règles ?* Il y avait une demande à faire, et puis pas faire ça avec des morceaux de taule (...). Moi je me souviens, le père avait une baraque en bois, et puis quand il y a eu le coup de Marcinelle en Belgique, il y a eu le feu dans le puits. Toutes les séparations dans le puits étaient en bois, donc tout démonter et mettre du métallique. Et comme le père était « about », les plus belles planches, il se les mettait de côté, et il les a rachetées pour faire la baraque et l'agrandir un peu. Quelques jours après, le garde est venu à la maison, quelqu'un l'avait dénoncé. Alors il a dit « non, ma baraque a toujours existé, c'est parce qu'elle était délabrée et puis je l'ai réparée ». Paul

Il fallait « se défendre » pour conserver les aménagements apportés :

Quand il y avait des réparations dans les maisons, bien souvent, le mineur, il y avait un service de construction dans chaque cité, il allait chercher un peu de matériel pour le faire lui-même. *Le matériel c'était quoi, c'était des mines ?* Oui (...). Il y en a qui installaient la salle de bain dans la buanderie. Mon beau-frère a installé le chauffage central dans la maison. *A l'extérieur, ça dépendait des...* Oui, il y en a qui décoraient avec des fleurs, comme il faut, et puis d'autres qui se faisaient un jardin imitation château de Versailles, si vous voulez, des fleurs, des machins... baraque à lapins, poulaillers... Il y en a qui mettaient un peu de peinture sur les encadrements, sur les briques. Des choses comme ça (...) Il fallait se défendre. La maison où on habitait, au Transvaal, à l'origine, il n'y avait pas de porte pour monter l'escalier, ce qui fait que la chaleur du feu montait là haut. Donc on a démonté la porte en haut pour la mettre en bas. Il y en a qui transformaient les portes pour faire des portes pleines, ou alors les clenches. Ils enjolivaient quoi. C'était une façon d'avoir un peu plus de confort. Boris, Musée de la mine de Bruay

Lors de la rénovation des Houillères dans les années 80, les aménagements des mineurs faits de leurs mains, et avec leurs économies, n'ont pas été conservés :

Tout ce qui est peinture, chauffage, j'ai tout construit par mes propres mains, avec des matériaux / il n'y avait pas Leroy Merlin, Castorama. Si, c'est nous qui faisions. *On vous a tout retiré ?* Oui, j'avais fait salle de bain, tout moi-même. J'étais obligé, j'avais sept enfants. Ensuite, ils ont tout bazardé. *Et ça, c'est dur ?* C'était très dur, avec ce qu'on a fait de nos mains et... moi j'avais une salle de bain avec une baignoire... Après, on avait un peu plus d'argent, j'ai pris une salle de bain chez Leroy Merlin.

Personnaliser l'espace privé extérieur n'était pas un droit :

Quand le garde il passait, c'était souvent soit pour les ruisseaux et puis quand le machin pour le charbon qui passait. Moi, j'ai connu ça comme ça, et puis, quand il y a quelque chose qui n'allait pas, ils allaient trouver le garde dans le coron. La personne, admettons, soit elle avait des poules, des trucs comme ça, on n'avait pas le droit. S. Barrois

Dans les anciens corons, le jardinage était l'activité principale (avec le bricolage), tout le monde cultivait ses légumes, toutes les maisons se ressemblaient. Quand Perrine habitait le coron, rasé aujourd'hui, on ne pensait pas à décorer :

Vous aviez décoré aussi là-bas ? Non. Non. Non, ça venait pas à l'idée.../ on n'avait jamais pensé décorer le jardin avec des fleurs, des trucs comme ça. / C'était bêché, les légumes, c'est tout, y avait pas de fleurs. Les gens y mettaient peut-être un petit pot de fleurs au mur, c'est tout. Y avait pas grand-chose, c'était juste des corons. De toute façon, c'est comme les corons dans le temps. Quand vous voyez des photos de tous les corons, y avait le trottoir, le ruisseau, la route et pis après derrière, c'était le jardin avec le toilette au bout. Perrine

JARDINAGE D'AGREMENT

Le fleurissement et la décoration des jardins, même miniers, ne sont pas nouveaux dans le Nord, mais avec l'arrêt de la mine, ils se sont peut-être amplifiés, le règlement des mines a disparu et a fait place à celui du nouveau bailleur social :

Aujourd'hui, c'est différent, puisqu'on est géré par une espèce de normalisation.

Les anciens mineurs sont à la retraite, une partie des cités sans confort ont été rénovées. Le passage à une gestion par un bailleur social ne distingue plus le logement minier du logement social ordinaire. D'autres règles régissent le parc, sont-elles moins autoritaires ? Quand la cité a été rénovée, à Billy-Montigny, Perrine a changé de maison, en 1995, et avec son mari, ils ont commencé à investir le jardin de devant, « on ne peut pas tout faire ce qu'on veut », mais on peut « embellir » le jardin :

Oui, les jardins sont mieux fleuris, arrangés un petit peu, ils ont fait les garages aussi, on passe un coup de peinture, on entretient.

Fille de mineur mort silicosé à 45 ans, ayant travaillé en filature à Lille avant de se marier, Perrine témoigne des passions de son mari mineur et fils de mineur récemment décédé. Après 15 ans de retraite : il se consacre à un jardinage particulier : le fleurissement de son jardin – il participe aux concours des maisons fleuries. Mais il le décore avec des objets représentant la mine, objets qu'il rassemble dans une collection personnelle. La mine, il l'avait quittée en 67 après le coup de grisou de Méricourt, mais a repris en 1974 ; ses vacances et ses congés, c'est aussi avec les mineurs qu'il les passait : La Napoule, Paris, Berck, Menton, Wimereux.

Dans la cité de la fosse 10 où habite Perrine, de nombreux jardins sont « embellis ». Le visiteur est frappé : les habitants se sont-ils donné le mot ? L'histoire de Perrine nous aide à comprendre. A travers elle, toute la cité semble parler. Au bout de la rue, le terril est encore debout, mais le puits et la fosse ont été détruits, une partie de la cité a été rasée aussi, celle qui était au pied du terril... Ceux qui y habitaient ont été relogés juste un peu plus loin dans la rue, ils ont encore la nostalgie de leur cité... Comme pour nombre de ses voisins, poursuivre « l'œuvre » de son mari dans le jardin aide Perrine à combler ce grand vide laissé par la mine :

Vous pensez continuer de décorer le jardin, vous allez prendre le relais ? Bah oui. Oui. On n'a pas fini de broyer du noir sinon.

Paul, fils, petit-fils et arrière petit-fils de mineur, a quitté la mine au bout de 6 ans et poursuivi sa carrière chez Leroy Merlin¹³⁷, puis comme jardinier :

Bah, mon père était mineur, il faisait les jardins et tout, donc ça m'a plu quoi.

Depuis qu'il est marié, il habite une cité minière à Nœux-les-Mines, dans une maison qu'il loue depuis qu'il n'est plus mineur. Le terril et le chevalement proches ont été rasés :

La fosse 3, elle est là. Là, c'était où qu'on faisait le charbon. *Il y a un terril ?* Non, il y a plus rien maintenant. *Ils ont tout abattu ?* Non, c'est ça que vous voyez. *Il y avait un chevalet ?* Il y est plus.

Cela fait 43 ans qu'il met à profit ses talents de jardinier pour paysager son terrain de façade :

J'ai tout fait à la main ! Tout y était fait à la main. Après, c'est des fleurs que j'ai récupérées, c'est moi qui fait tout, tout les fleurs que vous voyez, c'est moi qui ai fait tout. Là il y a une couche où je mets tout. C'est le mois de juillet qu'il faut venir. Comme ici au mois de mars, je vais commencer à mettre mes fleurs. Comme ici, faut compter... 3000 œillets d'indes, orange... tout ça là. Tout, c'est moi qui fait tout ici. Il y en a 3000.

Comme d'autres jardiniers dans les cités, Paul conserve ses graines pour l'année prochaine :

C'est des graines, je récupère. Je les mets dans un sachet à part, à la chaleur pour l'année prochaine. (...) Mais j'achète rien. C'est moi qui fais tout.

Paul ne fait plus de potager. Aujourd'hui, il se consacre aux fleurs :

Vous faites pas votre jardin potager ? Oh non, je l'ai fait dans le temps, je l'ai fait, mais ici, c'est trop petit, je peux pas faire. / *Moi j'ai pas...* et puis maintenant, on n'est plus qu'à trois, alors vous savez... On va au Leclerc et puis ça y est. / *Et combien de temps ça vous prend ?* Je commence au mois de mars jusqu'au mois de juillet. Tous les jours, il faut toujours nettoyer, il y a toujours de l'herbe par ci, par là, il faut l'enlever. Le concours des maisons fleuries, ils regardent à tout. C'est-à-dire que pour les autres, sans me vanter, c'est moi le plus beau, alors, donc ils font des prix pour les autres, et moi j'ai un prix spécial. C'est l'été qu'il faut venir, je vous dis.

C'est lui aussi qui a construit la jolie clôture qui sépare le jardin de la rue. Mais au cœur de ce jardin s'agencent des éléments faisant référence à son métier d'origine : la mine.

2.3.2. Bricoler le jardin avec les objets de la mine

BRICOLAGES DE GAILLETES

A l'extérieur de la maison, au milieu du « jardin fleuri » : une statuette représentant un mineur, quelques animaux et aussi des objets en provenance de la mine. Cette scène, nous l'avons vue maintes fois, avec des variantes. Chez Perrine, ce sont des souvenirs : morceau de charbon remonté de la mine, une Sainte Barbe sculptée, des objets achetés lors des commémorations organisées par le syndicat :

Il aimait bien jardiner quoi, c'est du bricolage comme il disait. Là-bas, c'est la Sainte Barbe, la gaillette. *C'est votre mari, la gaillette, c'est lui qui l'a remontée ?* Oui. Oui. Ca, c'est lui, il a fait ça, et il a posé sur une plaque, elle est vernie. Il a collé un petit mineur en bois. Après, il y a les trucs, là. C'est quand on a fait le repas, quand c'était l'année de la femme. On avait été au syndicat, et pis y vendaient ça. Je l'ai mis là pour dire de faire la pièce quoi. Je vais vous faire

voir les photos. *Ca, c'est avec le syndicat ?* Oui, c'est le 6 mars 1906 (catastrophe de Courrières).



Mineurs de jardin, cité de la fosse 10 à Méricourt (photos Bénédicte Lefebvre et Jennifer Morvan)

Le jardin est admiré par les passants, mais les personnages sont souvent convoités :

J'avais mon mari qui avait mis un nègre dans la terre, ben ils ont réussi à me le voler. Et pis mon mineur, ils ont déjà essayé de me le voler.

RECUPERER POUR REALISER SOI-MEME LES DECORATIONS

Pour décorer son jardin fleuri, Paul récupère des matériaux et des objets de la mine :

Les silex, on me les a donnés. Les routes qu'on fait et tout ça, j'ai demandé au maire si je peux avoir des pavés quoi. Comme on fait plaisir au maire. (...) *Et le chien, là, c'est vous qui l'avez fait ?* Le chien, non. C'est un chien que j'ai récupéré. Je récupère tout. Je vais faire les brocantes, dans les corons, ils font quelquefois le marché aux puces... (...) Comme les sapins tout ça, quand je vais au cimetière, il y en a qui jettent et tout, je récupère et je le mets là.

Son jardin est un assemblage de mini paysages où l'on peut voir une berline, un marteau-piqueur, un jardin d'eau avec des rochers, un moulin, une cabane de jardin sur laquelle sont accrochés des outils de la mine, etc. Dans son imaginaire, plusieurs mondes se côtoient, celui de la mine, celui du jardinier, et celui du paysagiste :

Oui, ben vous savez, ça se fait automatiquement. *C'est toute votre imagination ? C'est vous qui avez inventé ?* - Oui, voilà. *Vous avez pris modèle ?* - Sur des catalogues ici qu'on a. Comme ici, ça vaut 35 euros, ben, je l'ai fait moi-même aussi. *Les papillons, la petite maison...* C'est moi qui les ai faits aussi. *Et alors, vous avez pris des modèles, ou bien vous avez inventé ?* Non, ben les modèles qu'il y a sur les journaux, tout ça, je dessine et puis je fais à la scie sauteuse.

Beaucoup de gens s'arrêtent pour regarder ce qu'il fait ou... demander s'il ne vend pas :

C'est une curiosité, c'est presque un musée. Oui, il y a beaucoup de gens. 100 euros, on voulait me les acheter, ça. Ah oui. *C'est du vrai charbon ?* Non, c'est cailloux, j'ai fait ça pour dire que c'est du charbon quoi. *On ne va pas le voler-là ?* Non, il faut soulever.

COLLECTIONNER ET METTRE EN SCENE LES OBJETS DE LA MINE

Gus est à la retraite et ne peut rester inactif. Il n'a pas travaillé longtemps aux Houillères, mais loue toujours une maison des mines. Depuis trois ans, il rassemble des outils de la mine. Pics, haches, lampes, gaillettes, etc. occupent et envahissent sa cave :

On n'en trouve plus de manches comme ça. (C'était) les gens de la mine qui faisaient les manches de pioches, de pics, tout ça, c'était... Chaque puits de mine, il avait son menuisier, il y avait... c'était suivi impeccable pour ça... Il y avait une organisation incroyable.

Lorsqu'il en a eu beaucoup, il a commencé à les accrocher sur sa maison. Et l'hiver, tout est illuminé. Comme il doit déménager pour une maison plus grande, en face, il a presque tout décroché, mais sûr, réinstallera tout sur sa nouvelle maison¹³⁸.

Brice, ancien mineur de fond aux mines de Bruay, a 92 ans, il habite depuis quarante ans une maison en dehors de la commune à Divion avec un jardin extraordinaire. Il est fier de montrer les nombreux meubles et objets en bois réalisés de ses mains, sans modèle : le « porte-torchon », la petite table, etc. Il collectionne des quantités d'objets dont une maisonnette dans son jardin de derrière est remplie. Mais surtout, dans sa véranda, précieusement accrochés au mur, avec des étiquettes, il conserve des outils de toutes les époques, foreuses, pics, lampes de mineur, et, dans des vitrines dignes des musées d'histoire naturelle, quantité de fossiles trouvés par lui sur le terril ou au fond de la mine, et aussi tout l'attirail du mineur, la besace, le savon, les numéros gravés dans des pièces métalliques... Il donne une explication pour chacun d'entre eux.

Damien, mineur de fond retraité depuis 1991, est aussi devenu collectionneur de la mine bien qu'il ait commencé par d'autres collections plus classiques :

Ca vient... c'est venu tout seul. Y a personne qui m'a donné l'idée ou quoique ce soit. *C'est arrivé comment la première fois ?* La première fois, c'était les timbres. J'ai fait collection de timbres et puis ça marchait bien, j'arrivais à faire des échanges. Bon, après, je suis parti dans des autres collections, des pièces de monnaie, des cartes de téléphone, cartes postales. Mme D : Il y a la cave une pièce pour ses collections, y a toutes ses médailles. D : (...) j'ai sept ou huit collections différentes alors... J'aime pas le champagne, mais j'ai une collection de bouchons de champagne aussi. Y en a 15 000.

Beaucoup d'objets lui sont donnés, d'autres sont acquis à droite et à gauche :

Bah moi, je suis content de faire tout ça, je récupère des affaires et je continue. Comme ces photos-là, c'est toutes des photos qu'on m'a offert, des anciennes photos. Mme D : Y a des gens qui lui donnent ou bien quand on va à des expositions. Si il y a quelque chose qui lui plaît, il l'achète. On aime bien les expositions, les musées, quand on part en vacances, on visite les églises, les musées beaucoup.

Sa cave, où il nous emmène, ressemble à une caverne d'Ali Baba regorgeant d'outils, de photos, de fossiles, d'appareils divers : téléphones de la mine qu'il fait fonctionner devant nous. Avant, sa collection était installée dans la cave de son ancienne maison, qu'il avait boisée comme au fond de la mine : « Tout, y avait, tous les bois avec ». A cette époque, Damien fabriquait et sculptait aussi des objets :

Quand j'ai commencé en 90, j'ai fait des chevalets comme ça, et puis un petit mineur, une petite statue avec une gaillette, je m'amusais à faire ça. Et après, j'ai fait voir à des copains, tout le monde y demandait pour en avoir, et puis après de but en blanc, j'ai fait... j'ai fait pour le plaisir et puis passer le temps.

Sa cave est un véritable musée pédagogique qu'il fait visiter bénévolement, avec l'aide de sa femme, à de nombreux amateurs, à des groupes d'écoliers, à qui il fait tenir les outils en expliquant comment cela fonctionnait, et qui lui écrivent ensuite :

Ce qu'il faut dire aussi, c'est que pour faire des choses comme ça, il faut être deux. Faut que le partenaire accepte. Pourquoi ? Parce que moi, j'ai des personnes qui viennent voir, même des étrangers qui viennent. Bon ben, faut pas dire, bon, on salit la maison, on sait très bien qu'après, il faut nettoyer. Si on a le partenaire qui n'est pas d'accord, c'est pas la peine, on fait rien. Mme D : Longtemps on a eu des Martiniquais, ils sont venus chez des amis à côté, et puis ils ont

¹³⁸ Nous avons revu Gus, dans sa nouvelle maison, un an après l'entretien : sa collection est stockée dans une remise. Gus n'a pas encore eu le temps, la force ou le goût de tout réinstaller sur la façade.

demandé pour voir la cave, ils ont pris plein de photos et on attend des nouvelles. *Et puis sinon, vous disiez qu'il y avait quelquefois des groupes, des écoles ?* Oui, c'est des gosses qui sont difficiles.

Les collectionneurs se connaissent souvent entre eux, mais n'ouvrent pas tous leurs portes :

Il y a JB qui est un archiviste, il doit avoir au moins 200 lampes, mais lui, ce n'est pas visible, c'est dans son sous-sol, dans sa cave. Il a de tout, des archives, le sous-sol ne sert qu'à ça. *C'est un ancien mineur ?* Il a fait 7 ans de mine et puis après, il a été artisan plombier. Ancien mineur, Musée de la mine de Bruay

LA SECONDE VIE DES BERLINES

La berline est devenue un symbole de la mine que des mineurs, des communes, des musées de la mine se sont appropriés pour les exposer, fleuries ou remplies de gaillettes¹³⁹ :

Moi, je vois, à Divion, il y en a un qui a récupéré une berline de 800 litres, un bout de rail et il met des fleurs et ça sert de jardinière. *C'est visible de l'extérieur ?* Oui. La cité du Transvaal entre la place Kruger, les jardins de la rue du Cap, la partie coron. Et puis où c'est qu'il y en a d'autres des machins comme ça ?... Il y en a une, ici, de berline, à la CMC, à Bruay, à l'entrée de la clinique et puis celle-là sur la droite. J'ai une autre personne aussi, C. P., rue Franchet d'Esperey à Houdain, une berline sur des rails, et il a mis des chaînes de rabot en déco, c'est pas mal quand même ce qu'il a fait. Ancien mineur, Boris, guide au Musée de la Mine de Bruay



A gauche, berline fleurie à Loos-en-Gohelle (photo Bénédicte Lefebvre).



A droite, berline sur rail avec personnage soudé, partie avec son propriétaire (photo Naïma Maziz).

Certaines berlines voyagent avec leur propriétaire. Ainsi, à Méricourt, où nous recherchions une berline poussée par un mineur en métal soudé dont on nous avait parlé à la Mission Bassin Minier (photo ci-dessus), nous apprenons par un mineur retraité depuis 18 ans que le propriétaire est parti à Perpignan avec sa berline, et que c'est lui-même qui la lui avait procurée. Paul, lui, a récupéré sa berline à Arenberg, dans le Valenciennois. Il l'a repeinte et remplie de gaillettes :

Et la berline, là, que vous voyez, ça vient du film *Germinal*. C'est moi qui ai demandé au maire d'Arenberg si je pouvais avoir une berline. (...) C'est-à-dire que mon beau-fils, il travaillait pour eux. Donc il en avait parlé, et j'ai été le voir avec une lettre du maire, et pis...

¹³⁹ Morceau de charbon remonté de la mine. Certaines gaillettes sont très grosses. Beaucoup de mineurs les sculptent.



Berlines remplies de gaillettes et d'outils remontés de la mine (photo Bénédicte Lefebvre)

Bernard en a une autre, plus récente, exposée dans son jardin, dessus, il a soudé un marteau piqueur et un téléphone qu'il a « mis en peinture » :

Dans la berline, c'est du charbon que j'ai remonté de la mine, 900 mètres sous terre (...). Je l'ai soudé parce qu'on m'avait même volé des gaillettes alors j'ai mis des pierres et puis... on m'avait volé des gaillettes. On recherche des gaillettes en ce moment. Oui, c'est recherché, maintenant ils recherchent les belles berlines. Mon fils, il en veut une, mais moi, je ne peux pas en avoir.

Non loin de la berline, des chaînes souvenirs de la mine sont accrochées à la balançoire :

J'ai plus mes enfants... donc ça, c'est une chaîne de la mine, vous savez..., *Vous avez fait un cœur*. Oui, avec des chaînes des mines. *Vous avez récupéré ça où ?* C'était aux mines. C'est soudé maillon par maillon, c'est pour ça que j'ai fait un cœur. Je dois les mettre en peinture, je voulais accrocher des pots de fleurs... *Le serpent, c'est votre imagination ?* Oui, c'est pareil, c'était la fin des mines... et puis on va prendre un souvenir. *Oui. Vous en avez fait un serpent, pourquoi ?* Pour décorer, le cœur, c'est pareil.

Bernard a abandonné les concours de jardin pour se consacrer à la « culture » de la mine, dans son jardin planté de métal et de charbon qui fait l'admiration des passants :

Je l'ai mis en peinture, maintenant je travaille chez mon fils, je néglige le jardin, avant je faisais le concours des jardins. M. le Maire me dit « alors M. B. ? », je dis « non »... (...) Tout le monde y passe, les gens disent « pourquoi tu fais pas le concours du jardin ? »... Moi, « non, c'est la mine, c'est le charbon, marteau piqueur, tout ce qui existait aux mines quoi ». Il y a des élèves d'écoles qui z'ont arrêté avec leur professeur, ils ont pris des photos et tout...

Il « fait des gaillettes montées sur socle », actuellement stockées chez son fils. Il aimerait nous en offrir, comme on offre une fleur.

LA TENUE DU MINEUR SERT A CHAQUE OCCASION

A l'intérieur de la maison de Bernard dans la cité de Méricourt, la tenue de travail du mineur est conservée, précieusement, mais aussi les photos du mineur au retour du travail :

Vous voulez prendre une photo d'une gueule noire, toute noire ? Elle est dans la cuisine.

Bernard, fils et petit-fils de mineur, retraité à 45 ans, a travaillé 27 ans dans les fosses de Méricourt et 3 ans à Oignies. Le rendez-vous a été pris le matin même de notre rencontre. A l'heure dite, il nous attend, dans son habit de mineur (bleu, foulard et casque), qu'il sort à chaque occasion. A l'intérieur, un petit musée personnel nous attend :

Et puis, si vous voulez, j'ai un peu de la mine dans la maison. (...) Je vais vous montrer ma lampe de mineur, je l'ai préparée. Elle n'est pas chargée. *C'est quoi ça ?* C'est la batterie de la

lampe. On mettait toujours un foulard quand on défilait. C'est le foulard qu'on mettait quand on défilait à la Sainte Barbe. On était tous habillés en mineurs, on mettait le foulard. C'est un foulard... c'est les ingénieurs qui mettaient les blancs. *Et vous, vous aviez quoi alors ?* Moi, j'étais ouvrier. Et quand on a fait... On a rendez-vous le 10 mars.

Bernard évoque le centenaire de la catastrophe de Courrières en 2006 (1906, 1099 tués), celle de Méricourt (1956, 11 tués), commémorée chaque année en février : « l'ascenseur il a parti au fond, l'arbre il a cassé et puis... ». Il nous indique le monument, avec les noms des mineurs disparus, érigé à quelques centaines de mètres de chez lui.

LA SAINTE BARBE, PATRONNE DES MINEURS

La statue de Sainte Barbe est installée dans les jardins ou dans les maisons de la plupart des anciens mineurs, dans tous les musées de la mine, dans les églises. Beaucoup de mineurs la sculptent dans le bois ou dans une gaillette. Chez Bernard, la statue a une histoire qu'il nous raconte. D'ailleurs, il a préparé des coupures de journaux où on le voit avec les collègues en train de remonter la statue, avant la fermeture définitive du puits, en 1987 :

La vraie, elle est à l'église, celle qu'on a remontée. Ca, c'est une qui a été refaite, parce que... Mais quand on l'a remontée, il y avait FR3 qui était là, et puis on est allé directement à l'église avec monsieur le Maire et puis... j'ai la photo avec la Sainte Barbe, la dernière cordée, on a remonté, le dernier jour. / Tous les ingénieurs en retraite, ils étaient là. De là, on est parti à l'église de Méricourt, on a donné la Sainte Barbe à Monsieur le Maire. Ah, c'était bien. C'est celle qui était au fond, on descendait des fleurs à la Sainte Barbe pour qu'elle nous protège, le 4 décembre. *Elle restait toujours en bas ?* Oui, après on l'a changée d'étage, de 915m, on est venu à 800, on l'a remontée. Lewarde, ils le voulaient aussi, mais le Maire, il a voulu que ça reste à Méricourt. Elle est belle, si vous pouvez la voir... C'est une dame qui l'a faite. Après j'ai remblayé des puits, avec des ingénieurs, des spécialistes, on a bouché les trous. Parce que c'est remblayé jusqu'au fond.

La statue est portée dans les commémorations de catastrophes et, chaque 4 décembre, dans tout le bassin minier, lors de processions où maires et anciens mineurs sont présents.



Cérémonie de la Sainte Barbe, le 4 décembre 2009 (photo Bénédicte Lefebvre)

2.3.3. Reproduire la mine à l'identique

Les maquettes du fond et des chevalements témoignent de ce que les mineurs, derniers témoins, veulent montrer. C'est dans ces créations que les mineurs déposent leur mémoire...

DES BOWETTES DANS LES MAISONS

Serge Barrois, de l'association « Mémoire et culture » se rappelle avec émotion une galerie minière reconstituée dans une maison de cité à Waziers :

Moi, j'ai été une fois, mais cette maison, elle n'existe plus, malheureusement. Je suis allé une fois chez un diffuseur, quelqu'un qui diffusait le journal. Je devais le rencontrer et il m'avait dit : « écoute, tu viens à la maison, à Waziers ». Et quand je suis arrivé, c'était des pavillons de deux, avec une partie du jardin devant la maison et une partie derrière, donc la maison centrée à un tiers sur le terrain. Il avait aménagé (*rire*) (...) alors y avait le trottoir, et, pour rentrer dans sa maison, il avait fait, du trottoir jusqu'à sa porte d'entrée, si, y avait 10 mètres, il avait fait une galerie (*rire*). Alors on rentrait dans une galerie de mine, il avait tout fait, tout boisé lui-même. Ah ouais complètement, et on rentrait dans une galerie, comme dans une taille. Il y avait collé du charbon. On rentrait dedans, on avait vraiment l'impression d'être dans une taille... Il y avait même des rails de chemin de fer pour... il y avait une berline sur le côté. Et on arrivait à sa porte, et dans sa maison, toute sa maison était une reproduction du fond de la mine. C'en était... **c'était féérique**, parce qu'il y avait des jeux de lumières, comme c'est au fond de la mine. Sa salle à manger, c'était la bowette, tout était boisé comme dans la bowette, on y retrouvait la table, on y retrouvait le buffet (...). Oui, lui, il avait osé complètement toucher à sa façade, et c'était tellement beau que personne n'a osé toucher.

Dans le même esprit, Charles Pecqueur, qui a fait 30 ans de fond avant d'être maire de son village, avait installé dans son garage des mineurs au travail dans une taille avec soutènement. Une vitrine, qui remplaçait la porte, permettait à tous les passants de voir la scène. Damien, à Sallaumines, a installé dans sa cave musée un mannequin allongé sous un établi en train de travailler à l'abattage. Un de ses amis a installé une étrange serre dans son jardin : n'y cherchez pas de plantes vertes : sa serre est une bowette, remontée au grand jour par la magie de son locataire, qui contient divers objets et outils de la mine.

DES CHEVALEMENTS « COPIES CONFORMES »

Comme on l'a vu dans la première partie, il reste quelques chevalements, classés ou arrachés de haute lutte à la démolition. La plupart ont été détruits. Parfois, des modèles réduits de quelques mètres de hauteur ont été construits, sur un rond-point, à l'entrée d'un musée de la mine (Nœux-les-Mines), en hommage aux mineurs tués (Méricourt), pour commémorer la fin du siècle, en 1989, à Arenberg :

Ah il y a aussi le chevalet qu'avait fait Jean-Pierre Caron, parce que il y a un ancien mineur ici qui a refait à l'échelle un trentième le chevalement de la fosse d'Arenberg, au trentième (...). Ici à la fosse, c'était pour notre départ, pour la fin du siècle, il l'avait fait et puis on avait accroché des lampes à flammes, et on a fait notre fête de Sainte Barbe avec ce chevalement là. 1989. Il va y avoir 20 ans et ce chevalement, vous pouvez le voir, il est à la mairie de Wallers.

Mais de nombreux autres chevalements ont poussé dans les jardins, répliques symboliques de ceux qui sont tombés, comme si, un à un, ils se redressaient. Brice, mineur retraité de 90 ans, habite dans une maison près d'un bois à Divion. Avant, il habitait dans une cité minière près de la fosse où il travaillait à Bruay. Dans son jardin, il a commencé par installer un chevalet qui fonctionnait-il est trop vieux, maintenant, pour le réparer, puis il l'a rempli d'objets qu'il a fabriqués lui-même : moulin et objets de la mine... A Loison-sous-Lens, nous avons vu, trônant au milieu de nombreuses scènes de la mine reconstituées de jouets en bois, de voitures, de trains miniature, une tour Eiffel et un chevalement, hauts de deux mètres. A Arenberg, dans la cité qui se trouve derrière la fosse, Jules, ancien mineur de fond qui fait partie des amis de Germinal, a construit en dur un chevalement et un moulin rouge. Il les expose dans le jardin de devant, tout illuminé, au moment de Noël. Après il les rentre, pour ne pas se

les faire voler. Jules n'a pas pu nous recevoir comme cela avait été convenu, car il a été hospitalisé avant notre visite.

D'autres chevalets sont exposés dans des musées. Chaque fois, il est impressionnant d'observer la minutie avec laquelle les détails techniques sont représentés, les proportions respectées. Certains d'entre eux fonctionnent et sont capables de descendre des berlines avec des mineurs miniatures et de remonter du charbon...

DES MAQUETTES DE LA MINE « RÉALISTES » METTENT AU JOUR LA MINE

La confection de maquettes de mine est une « pratique populaire » très répandue. Couramment exposées, ces réalisations « réalistes » forcent l'admiration, reçoivent des prix, mais ne sont pas considérées comme des œuvres artistiques par les acteurs institutionnels :

Ce que vous trouvez dans cette pratique, qui n'est pas vraiment artistique, mais qui est populaire et qui est autodidacte, ce sont des maquettes, beaucoup de maquettes de mines. Donc ça, vous en trouvez beaucoup. *Ça représente quoi ?* Ben, les mines, des mines, des chevalements qui tournent, etc. Y en a qui sont très réalistes, y en a qui sont au contraire.... *Ici dans le musée, vous en avez, par exemple ?* On doit en avoir une ou deux ici, mais c'est un peu la seule chose que je connaisse de ce côté-là quoi, du côté de la création (...). A un moment, j'avais un projet de... j'ai pas pu le mener à bien, mais qui est toujours en projet... de créer une grande exposition de ces maquettes de mines. En général, elles sont monumentales, et donc il faut un espace énorme. Directeur du CHM, Lewarde

Là où il y a beaucoup de pratiques créatives manuelles à vocation de transmission de mémoire, peut-être, beaucoup plus qu'autre chose, c'est dans la reproduction des machines des mines, par exemple. Soit en allumettes, soit carrément en miniatures métalliques. Ça y a beaucoup. Y a beaucoup de mineurs qui ont fait ça. Soit faire des terrils, soit faire des machines. Et au musée de la mine à Harnes. Et le musée de la mine à Bruay, ils doivent connaître des gens quoi. Enfin moi, j'en ai vu quelques-uns, ici, moi, j'ai pas... donc y a beaucoup de productions comme ça, en allumettes, de son lieu de travail. Par exemple, un carreau de fosse, avec un souci de la précision assez extraordinaire, c'est-à-dire des reproductions à l'échelle, au millimètre près, donc c'est... ça a pas une vocation directement artistique, ça a une vocation plus, je pense, de transmission, de désir de transmission et de... et parce que ça marquait la vie des gens, enfin énormément et ça a été toute la vie et tout l'univers, et aussi une fascination pour ces, pour toute la technologie qui a été mise en œuvre dans les mines et donc voilà c'est... Directrice de Culture Commune

Chaque musée de la mine en a quelques-unes « monumentales », « magnifiques », « superbes », comme le Centre historique minier à Lewarde, la Maison Syndicale à Lens :

On doit en avoir une ou deux ici, mais c'est un peu la seule chose que je connaisse de ce côté-là quoi, du côté de la création. (...) à un moment, j'avais un projet de... j'ai pas pu le mener à bien, mais qui est toujours en projet, de créer une grande exposition de ces maquettes de mines. En général, elles sont monumentales, et donc il faut un espace énorme. Directeur du CHM, Lewarde

J'ai en bas, dans une salle, 12 superbes maquettes de scènes de fond de la mine, mais toutes uniformes en plus, pas une grande, une petite, toutes uniformes. Elles sont magnifiques. Toutes faites en bois de récupération, en bois de palette comme on dit. C'est du travail d'artiste. Responsable de Mémoires et Cultures du Bassin Minier, Maison Syndicale, Lens

Le musée de Bruay la Buissonnière conserve les maquettes des fosses 1, 7, 5 de Bruay, faites par des élèves ingénieurs en Normandie¹⁴⁰. Le musée de Nœux abrite celles de Jean S., entièrement faites de matériaux de récupération :

¹⁴⁰ Entretien avec le responsable du musée de Bruay (2009).

C'est des boîtes de camembert, d'orange, polystyrène. Je n'ai rien acheté, tout est récupéré (...). Voilà une Sainte Barbe que j'avais fait, comme ça... Ca, c'est curieux, avec des branches d'arbre.

La maquette de J. Cathelain qui trône au musée d'Oignies a reçu un premier prix. Elle représente la mine du temps des années 50, lorsqu'il était galibot, telle qu'il se l'imagina :

Et je l'ai fait à 95% de la réalité et mes meilleurs supporters pour ces maquettes, c'est les vieux mineurs comme moi. Même au-delà, ceux qui ont 80, ils m'ont jamais fait un reproche au sujet de la maquette parce que tout est identique. Je l'ai reproduit tel que c'était au fond. C'est de l'imitation, mais enfin tout est identique.

De nombreux personnages miniatures s'affairent dans les tailles, bowettes, galeries. Ils sont peints de couleurs vives, comme si, dans le souvenir, le fond de la mine n'était pas si noir. Son auteur s'est assuré que la maquette lui survivra :

La maquette, j'en ai fait don au musée de Oignies, et on a fait une lettre en cas. Jusqu'à mon décès, elle m'appartient, je suis libre d'en faire qu'est-ce que je veux. Après mon décès, ça sera Oignies qui la garde, parce que si je la garde chez moi, elle commencerait à se démolir. Là, elle est bien, et pis elle est entretenue, et pis c'est des spécialistes, des électro tout ça, des vrais ouvriers mineurs, ils l'entretiennent.



Maquette de mine, réalisée par J. Cathelain, conservée au Musée de la mine de Oignies (photo Bénédicte Lefebvre)

2.3.4. Des mineurs de béton et de métal

A côté des reproductions miniatures, certains mineurs créent des sculptures de grande taille.

Charles Pecqueur, décédé en 1992, avait confectionné deux mineurs couchés, à l'abattage, et une femme transportant le charbon. Les personnages en béton armé peint, grandeur nature, d'un réalisme impressionnant, étaient exposés dans son garage transformé en bowette, décrit plus haut. Le mineur de Quentin, en béton fraîchement repeint, est debout, en tenue bleue de travail, avec la lampe de mineur et le casque. Du jardin où il est installé, il semble regarder les passants. *Qui représente-t-il ?* « Moi, et pis les copains, j'ai pas été mineur tout seul ». Pour Quentin, il manque un autre personnage dans le jardin, familier du mineur :

Y avait une sculpture dans ma tête, que je peux pas faire, j'aurais voulu faire, mais enfin, bon, j'avais toujours peur qu'on me la démolisse, c'était le cheval. *Le cheval de la mine* ? Oui. J'ai voulu le faire.

Le béton, comme l'argile, est malléable, il est un peu la matière de l'affect, il permet de façonner le personnage avec les mains et d'exprimer l'émotion.

Le métal exprime davantage le côté inhumain et mécanique du travail. Les robots font aussi partie de l'imaginaire des mineurs, ils représentent à la fois la force et la puissance, qualités requises pour être un bon mineur, et l'obéissance de la machine programmée. Se sont-ils sentis des robots ? Chez un ancien mineur de Divion, dont la véranda est emplie d'outils de la mine et le jardin décoré de berlines, moulin et chevalement, une rangée d'étranges robots grandeur nature semble nous regarder. Montent-ils la garde, ou symbolisent-ils le travail mécanique, l'obéissance aveugle ? A l'entrée du musée de la mine de Nœux-les-Mines, une sculpture de deux mètres surprend et impressionne le visiteur. Réalisée à partir d'outils de la mine image par les guides du musée, cet étrange gardien représente un mineur qui n'a plus rien d'humain :

« Goldorak » représente un mineur avec les anciens et les nouveaux matériaux et outils. J'ai assemblé tout ce qui trainait en double ou triple au musée, pièces de soutènement, de l'outillage et j'ai fait un bonhomme avec. » J'ai été aidé par une usine, une chaudronnerie pour renforcer toutes les soudures. Moi, j'ai tout soudé en 3 pièces et puis après, par la commune, j'ai réussi à passer à la STCL pour renforcer les soudures (...). Interview réalisée en 1999 par la petite fille de l'auteur.

Le surnom « Goldorak » fait référence à « son aspect robotique et aux origines polonaises du sculpteur et de ses amis »¹⁴¹ et la sculpture symbolise « le fait que le mineur était un robot fait pour travailler ». Si on observe bien, on peut remarquer que le robot est posé sur des skis. Parce qu'il avait été question de l'installer à Loisinord, au pied du terroir transformé en piste de ski. C'est la raison pour laquelle l'auteur l'avait nommé « Rappel » :

En souvenir, tout simplement, en rappel. C'est ce panneau que je voulais mettre.

« RAPPEL »
Sculpture composée de 53 pièces
récupérées du fond de la mine
P 340kg H 2m30 Tps 122h
Réalisation – guides du musée –
Idée originale Jean Soltysiak 1997
Concours de la STCN

¹⁴¹ Article de *La Voix du Nord*, 6 octobre 1999, « Rappel, de Jean Soltysiak, Etrange gardien au musée ». La photo de la sculpture et l'interview réalisé par la petite fille de l'auteur en 1999 sont au musée de Lausanne.



Sculpture de métal réalisée par d'anciens mineurs, Musée de la mine Nœux-les-Mines (photo Bénédicte Lefebvre)

2.3.5. La poésie des images et des mots

Certains jouent de nombreux registres. Les autodidactes le sont rarement dans un domaine seulement. Ainsi Charles Pecqueur était mineur de fond, jardinier, bedeau de l'église, maire, sculpteur, musicien, peintre, auteur de pièces de théâtre qu'il interprétait lui-même... Simon, sculpteur, écrit des poèmes en patois, et aussi un livre qui retrace l'histoire d'Hersin-Coupigny depuis sa naissance en 1938 jusqu'à celle de son premier enfant :

Moi, c'était une passion à un moment, j'ai fait tout un bouquin sur Hersin aussi avec toutes les mines, toutes les rues dedans. C'est beaucoup de choses en dilettante. Je grave du bois, j'écris un peu, je m'ennuie jamais.

Pour parfaire le tout, il est aussi musicien dans un groupe. Il compose les musiques et les chansons. Une manière de supporter en commun leurs « malheurs » :

Je ne suis pas musicien, je ne connais pas les notes, pratiquement. Je ne connais pas le solfège. Tout seul, je ne saurais peut-être pas l'interpréter. Mais celui qui m'écoute et qui n'est pas musicien : « qu'est-ce qu'il joue bien, celui-là ». Je vous dis, je n'ai pas la prétention d'être musicien, je fais de la musique, je serais incapable... Je lis les notes tout doucement avec mon doigt, mais ça s'arrête là. J'ai joué à 15 ans et après j'ai arrêté, et j'ai repris à 55 ans. Avec deux ou trois copains, on a reformé un petit groupe, et maintenant, on joue comme groupe folklorique. *Il s'appelle comment votre groupe ?* « Les Joyeux Vétérans ». On s'amuse bien, on tourne tout en dérision, même quand il y a des malheurs (...). On est tous Polonais et il y a un Yougoslave, un Tchèque, d'origine. (...) On a fait deux ou trois fêtes de la musique ici, eh oui... On a commencé à jouer en 1985, on est parti en Pologne.

2.3.6. L'imaginaire des musées de la mine

« Se sentant investis par les circonstances d'une lourde responsabilité historique à l'égard de la mine »¹⁴², les anciens mineurs ont installé des musées de la mine dans des mines images¹⁴³. Mais ces initiatives ont bien d'autres fonctions, nous disent Olivier Kourchid et Hélène Melin : d'abord continuer à travailler tout en « revivifiant le travail fossilisé », ensuite modifier l'image négative de la mine décrite par Zola. Face à ceux qui évoquent « un métier pourri, dont il n'y a rien à garder », les ravages de la mine qu'il faut oublier, ces pionniers de la mémoire présentent : « un métier dur qu'il faut expliquer aux gens ».

QUELQUES MUSEES DE LA MINE ASSOCIATIFS

A Auchel, l'initiative vient d'un ancien mineur devenu chef géomètre géologue, Mr Dérameaux. Alors que la municipalité PS laisse les HBNPC détruire le chevalet et vider la mine image, la municipalité PC élue en 1979 donne son accord pour conserver la mine image. L'association « Mémoire de la mine » créée en 1985 recrute des volontaires pour débayer la mine image et élaborer une pédagogie (géologique et paléontologique, machines, habitat). Le musée inauguré en 1987 présente « cent ans de mines » et la période 1900 y est représentée comme l'« âge d'or » post-germinalien de traditions et de solidarité¹⁴⁴.

A Harnes, le Musée de l'école et de la mine, entretenu par Fernande et André Legrain, présente des galeries reconstituées avec un matériel complet et entretenu. Tout l'univers de la mine y est réuni: estaminet, télégrismétrie, lampisterie, salle de géologie.

A Marles-les-Mines, le Musée du Vieux 2 est un site de mémoire. Il se trouve au pied du chevalement qui fut le cadre de la catastrophe de 1866 qui inspira Zola dans *Germinal*¹⁴⁵, à l'emplacement de la « recette », où les berlines remontées des galeries étaient versées sur les tapis qui allaient conduire le charbon au triage. Le bâtiment abrite aussi la machine d'extraction. Le site est inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques.

A Nœux-les-Mines, la municipalité PS, qui aménagera un centre nautique et une piste de ski sur d'anciens terrils (cf. 1.3), soutient le projet de musée de la mine contre les Houillères. C'est un responsable culturel - avec l'aide de quelques retraités des Houillères sollicités -, qui, suite à une exposition sur le patrimoine social (« Polonais mon ami » et « Ma vie de mineur »), a l'idée de conserver les objets et témoignages recueillis dans la mine image de 1948 abandonnée par les HBNPC. Le chantier démarre en 1981 sous la direction technique d'anciens géomètres et agents de maîtrise. Le musée, qui présente des objets et des machines en fonctionnement, ouvre en 1986. Il veut rectifier l'image qu'a donnée Zola du monde de la mine¹⁴⁶. La « mine image » de Nœux raconte, sur plus de 200 mètres de galeries souterraines dont certaines sont si étroites qu'il faut avancer à genoux, l'évolution des techniques d'extraction du charbon.

¹⁴² Olivier Kourchid et Hélène Melin, Mobilisations et mémoire du travail dans une grande région : le Nord Pas-de-Calais et son patrimoine industriel, *CAIRN*, 2002/2, n°199, 37-59.

¹⁴³ Centres de formation professionnelle. Il existait plusieurs centres d'apprentissage ou mine image : à Bruay en Artois, Auchel, Nœux-les-Mines... La plupart ont été transformés en musées de la mine.

¹⁴⁴ Kourchid, Melin, op. cit.

¹⁴⁵ Le puits subit un éboulement. Construit en 1854, le chevalement du Vieux 2 fut racheté par la commune en 1979, et rénové en 1989.

¹⁴⁶ Kourchid, Melin, op. cit.

Près de l'entrée, une petite salle musée conserve des outils de la mine et des maquettes réalisées par les mineurs. Devant l'entrée, une drôle de sculpture de métal, déjà évoquée et dont on en reparlera. Aujourd'hui, ce sont des personnels municipaux qui gardent le musée et accueillent les visiteurs.

A Bruay-La-Buissière, c'est un ancien chef de rédaction de *La Voix du Nord*, spécialiste des questions minières, qui monte le projet vers 1976 avec le soutien de la municipalité PS, alors que les mines ferment et que les bâtiments de la fosse et les chevalements sont détruits :

Disons que le musée, au départ, c'était M. Deberles qui a fait une descente au fond de la mine. Ça l'a marqué et il s'est dit « il faut faire quelque chose pour les mineurs ». Et avec M. Wacheux père, ils ont mis en route la construction du musée. Ils ont donné ce lieu là pour faire... Ils ont négocié pour pouvoir faire ce bâtiment. - Ils ont racheté le bâtiment pour pouvoir faire le musée.

L'objectif est de conserver, au-delà de la géologie et des techniques, la mémoire de la mine, de l'homme au travail, et aussi de la femme (les trieuses) : « Si on ne faisait rien, dans 20 ans on ne saurait plus qu'il y avait eu des mines dans la région »¹⁴⁷. Le projet propose de reconstituer des galeries minières sur un siège qui venait de fermer en utilisant les Grands Bureaux comme musée de la mine. Mais les HBNPC, qui sont en train de réaliser le Centre historique minier, s'opposent au projet ; il se limitera à l'aménagement de la mine image existante :

Parce que les galeries, elles existaient au départ, mais il n'y avait plus rien dedans. Tous les 5 mètres, c'était muré.

L'idée, soutenue financièrement par la mairie, se concrétise vers 1980 par un appel à des porions et contremaîtres du secteur de Bruay. Boris avait quitté la mine au bout de 10 ans, mais on a fait appel à lui pour « donner un coup de main » et pour être guide :

J'ai été trois ans géomètre donc on en apprend trois fois plus que d'être dans les mines. En théorie je parle. Et puis j'ai fait quand même les cours du soir et puis j'étais un petit peu...je me suis un petit peu intéressé quoi. Boris

Le musée présente la mine sur une centaine d'années, prenant le parti de montrer l'homme en situation de travail, même très difficile : on y voit le mineur allongé dans son étroite cavité abattant du charbon dans une veine de moins de 40 cm d'épaisseur.

Donc de 1981 à 1989, on a commencé à mettre en place tout le matériel. Ça nous a demandé 8 années de travail. Dominique

L'inauguration a lieu en juin 1989, le fonctionnement est assuré par une association de 5 porions et mineurs assistés d'un employé municipal.

A Arenberg, l'histoire est différente, c'est le tournage, en 1993, soit 3 ans après la fermeture de la fosse, du film historique de Claude Berri « *Germinal* » qui a donné l'idée aux anciens mineurs figurants de créer l'association « Les amis de *Germinal* ». Depuis lors, ils font visiter les galeries ayant servi de décor au film, aussi vraies que si elles avaient été creusées :

C'est les galeries qui ont servi au tournage de *Germinal* et qui n'étaient pas ici, elles étaient implantées ailleurs. Toute l'équipe, on était figurants dans le film, le tournage. Donc on a pu démonter [les décors du film], petit à petit, on les a ramenés ici, et puis on les a remontés à l'intérieur des bâtiments ici. Ça fait un plus quand on les visite.

A Oignies, où le charbon a été découvert en 1842, la fosse 9-9bis est la dernière mine du bassin du Nord - Pas de Calais à avoir été fermée (le 20 décembre 1990). L'ensemble, avec les deux chevalements, conservé en l'état, a été réhabilité dans les

¹⁴⁷ Kléber Deberles.

années 90, puis classé en 2009 ; il fait l'objet d'un projet de requalification principalement dédié à la musique. A deux pas, à la fosse 2 (1948-65), les HBNPC avaient rasé le chevalement, la chaufferie et la cheminée, mais avaient conservé les bâtiments et une machine d'extraction à vapeur de 1939, la fierté du site, selon les mineurs :

Il y a nous les mineurs. Et de l'autre côté, là-bas, c'est la machine d'extraction de la fosse 2¹⁴⁸...

Après la fermeture de 1990, plusieurs associations se sont installées sur ce carreau de fosse : le Centre de la mine et du chemin de fer (CMCF) qui compte refaire tourner un jour la machine restaurée par des passionnés, l'Association pour la Création du Centre de Culture Scientifique et Technique d'Oignies sur les Sécurités Industrielles¹⁴⁹, et les Amis de la mine, dans l'ancienne mine image. Ceux-ci y ont installé un musée de la mine dans la galerie de l'ancien centre d'apprentissage (aménagé sous le terril en 1947, pour les galibots d'abord, puis pour les mineurs marocains).

LA MINE EN IMAGES : MACHINES, OUTILS, MAQUETTES

A Oignies, la conservation des machines en provenance du fond est la fierté du musée qui conserve de nombreuses locomotives. Même si une partie du matériel est restée au fond lors de la fermeture (20 tracteurs et 20 Diesel), regrette le président, ancien mineur, tout le matériel est « vrai » :

Ici, vous êtes dans un lieu où c'est vraiment le matériel de la mine. Là, c'est du 100% matériel de mineurs. Quentin

Le musée expose de nombreux objets fabriqués par les mineurs, outils, gaillettes, statue de Sainte Barbe, photos. A l'entrée trône, sous verre, la maquette de M. Cathelain, ancien mineur de 77 ans, réalisée en 1994 alors qu'il était en retraite (à 62 ans). C'est en visitant un musée à Grenay qu'il en a eu l'idée. On y présentait les maquettes du jour, les corons, mais aucune maquette du fond. Il en a réalisé une pour pouvoir témoigner auprès de ses petits-enfants de la réalité de la mine du temps où il était galibot, époque qui l'a marqué, avec les chevaux et les femmes au fond : « C'est la réalité avant 1950 (*avant la robotisation*). Elle est unique ».

Les anciens mineurs du musée ne se reconnaissent pas dans les projets de valorisation « culturelle » du site. Ils ont des idées, mais ont le sentiment de ne pas être écoutés :

On a été vandalisé je ne sais combien de fois, la Sainte Barbe... (...) Dès l'instant qu'on n'est pas propriétaire des lieux, qu'on les occupe à titre de bénévoles, on peut demander des choses, après, le temps qu'on réagisse...- Et comment on peut faire passer le message ? Pour moi, qui mieux qu'un élu, un élu de région... *Est-ce que les élus entendent votre discours ?* - Ben quand on les invite, ils ne viennent pas. Anciens mineurs, Amis de la mine, Oignies.

¹⁴⁸ La fosse 2 avait fermé en 1976, et des mineurs passionnés ont remis en état de fonctionner la machine d'extraction dans les années 80. En septembre 2009, le bâtiment et la machine d'extraction de l'ancienne fosse ont été classés monument historique, avec l'ancienne fosse Mathilde à Denain (59), l'ancien site minier de la fosse Delloye, Centre Historique Minier à Lewarde (59), le site du 11-19 à Loos-en-Gohelle (62) n°2 à Oignies (62), l'église Sainte-Barbe à La Sentinelle (59), l'ancien site minier de la fosse Arenberg à Wallers (59).

¹⁴⁹ Remarquable par son homogénéité architecturale et technique, le site de la fosse n°9 d'Oignies ouvert au public est sauvegardé et entretenu depuis novembre 1992 par l'Association pour la Création du Centre de Culture Scientifique et Technique d'Oignies sur les Sécurités Industrielles. Actuellement, un ambitieux projet de reconversion associant ACCUSTO SECI, la Communauté d'Agglomération d'Hénin-Carvin (C.A.H.C.) qui a acquis le carreau de fosse en 2003 et la Mission Bassin Minier vise à transformer l'ancienne fosse n°9 d'Oignies en un site attractif orienté vers de nouvelles activités dont la musique sera le pôle d'attraction : hôtellerie, restauration, activités de services, salles de spectacle, studios d'enregistrement, galerie sonore (*site nordmag*).

Même l'aménagement du musée de la mine et des galeries n'a bénéficié d'aucune aide :

C'est impossible d'être associé. Bon c'est vrai qu'ils ont des problèmes de financements, mais bon pas de cadeau. Quand on s'est mis en association, à la fosse 9, c'était des ruines, quoi, presque, à Lewarde, ils ont dit d'accord, mais pas un rond. (...) Nous, on est ici parce que les moyens... tout ce qui est ici, c'est nous, on a aménagé... Ancien mineur, les Amis de la mine, Oignies

Tous les musées de la mine ont été aménagés avec l'aide d'anciens mineurs, agents de maîtrise, parfois ingénieurs, ou de passionnés, et ce sont les anciens mineurs qui assurent les visites guidées, tant qu'ils le peuvent encore. Lorsqu'ils ne peuvent plus le faire, des personnels municipaux prennent parfois le relai, mais n'ont pas la même approche, n'étant jamais descendus au fond, n'ayant pas vécu les rapports hiérarchiques, n'ayant pas fait fonctionner le matériel.

LE DEVENIR DE LA FOSSE

Aucune décision concernant le devenir de la fosse n'est prise en concertation avec les anciens travailleurs de la mine ont le sentiment de ne pas être « reconnus » comme acteurs :

Là, ils vont raser des bâtiments des mines... *Vous êtes un peu amer de...* Oui, un peu, y a pas de reconnaissance. Président de l'association, Amis de la mine, Oignies

Le petit musée de la mine de Oignies, à deux pas de là, peut être lu comme une manière de contrebalancer l'imaginaire des décideurs, dont les manières de faire et les idées sont étrangères aux anciens mineurs. Il semble dire : « nous, on a envie de faire quelque chose, de dire et de montrer ce que les décideurs ne montreront pas dans leur projet culturel : que le mineur travaillait dur chaque jour de la semaine », et vouloir briser l'image d'Épinal du mineur qui bénéficie d'avantages en nature :

(Les mineurs) c'est des gens qui ont bossé. (...) Les mineurs n'ont jamais rien eu. Le seul avantage, c'est que quand vous alliez par exemple au médecin, vous n'aviez pas d'argent à donner. Bon la maison, on ne la payait pas, mais... (...) On devait déclarer tous les ans les avantages en nature qu'on recevait. Basile, ancien mineur, musée de Oignies

La succession d'actes de vandalisme perpétrés ces dernières années sur le site de la fosse 2 montre que leur entreprise, leurs aspirations ne sont pas reconnues : plus de 500 kg de cuivre sont dérobés, 200 carreaux ont été cassés, la seule machine d'extraction encore capable de tourner dans la région est vandalisée : « C'est la mémoire du mineur qui fout le camp un peu plus, déclare le vice-président de l'association APPHIM¹⁵⁰. Les mineurs se sentent dépossédés de leur outil de travail, de la fosse qui « appartient aux mineurs et au monde de la mine ». On touche au « symbole de la corporation minière en « retournant son image »¹⁵¹. La patrimonialisation de la fosse est une grande déception

¹⁵⁰ Association pour la protection du patrimoine historique et industriel minier, créée en 2004.

¹⁵¹ Sur les 4 sites miniers à peu près conservés, Wallers Arenberg, Delloye à Lewarde, 9 d'Oignies et 11/19 de Lens, seule la fosse 9 d'Oignies était dans son état pratiquement d'origine et entière (avec des machines en état de marche). Or depuis que la Communauté d'Agglomération d'Hénin Carvin est propriétaire, les projets des anciens mineurs ont été balayés d'un trait, réduisant sans cesse leurs champs d'action sur le site. Interdiction de faire fonctionner la machine d'extraction qui était alors en état de marche, blocage des molettes... Après la fermeture de la fosse et pendant de longues années, une poignée d'anciens mineurs s'est battue, c'est grâce à eux que la fosse 9 a été classée aux Monuments Historiques, ils ont lutté ensemble, souvent avec peu de moyens, pour protéger les bâtiments et les machines du vandalisme. Leur projet était de réhabiliter le site en centre sur les sécurités industrielles, conservant une image de l'activité emblématique minière et réhabilitant le site. Tout avait bien commencé, les bâtiments ont même reçu une rénovation complète des façades, les chevalements repeints. Les murs d'enceinte de la fosse ont été détruits de même que la grille d'entrée du parking. Une route a été aménagée sur le carreau

pour les mineurs qui se sont battus pour que le site soit conservé en état de marche. Le dernier site à fermer ne devait pas mourir complètement, selon le slogan de l'APPHIM : « Ici la mine n'est pas morte ».

Les galeries de la mine reconstituées grandeur nature sont une création autodidacte, collective, qui exprime l'imaginaire des anciens mineurs. Celui-ci peut se résumer dans le « fil rouge », évoqué par un bénévole, qui doit rappeler ce qui a existé ici. Reconstituer le fond en surface est une image forte. Simon, ancien mineur agent de maîtrise, a sans aucun doute contribué à dérouler ce fil en participant à la rénovation de la mine image et en y guidant les visiteurs :

Toutes les galeries ont été refaites, les aérations, j'ai participé à tout ça. (...) Je descendais dans les galeries à 5 ou 6 mètres sous terre et dans 200 mètres de galeries.

UN MOYEN DE SE RÉUNIR ET DE MONTRER SES COMPÉTENCES

Se réunir régulièrement permet de ne pas rester inactifs, de faire quelque chose ensemble, surtout aussi se rappeler les souvenirs. A Oignies, « on a une trentaine d'adhérents, en bénévoles, on est sept ou huit, on est là tous les mercredis », et l'association propose des visites le dimanche et organise un banquet de Sainte Barbe le 4 décembre.

A Arenberg, « Les amis de Germinal » après avoir tourné comme figurants, ont continué à se voir les mardi et jeudi matin pour parler de la mine. Ils ont plusieurs activités à la fosse : l'animation du musée de la mine, les visites de la galerie (construite pour le décor du film), l'aide technique ou la figuration pour le tournage des films qui ont pris le site d'Arenberg comme décor.

Les talents de certains mineurs ont pu s'exprimer quand il s'est agi de faire illusion : « J'ai peint le grand cheval à l'entrée », à Oignies, confie Simon. A Arenberg, une fresque avec un cheval en trompe-l'œil, conçue par Louis pour le film de Germinal, constitue la fierté du groupe de mineurs qui nous guide dans la galerie :

Il y a une fresque qui faisait 13m de long sur 7m de haut, mais on a dû la déplacer et la réduire. Donc c'est une peinture qui a été faite dans le cadre de ça. Ça représente un cheval au fond de la mine. Ça représente une coupe, avec 2 ouvriers qui travaillent dans une taille et puis en bas une coupe avec une galerie et un cheval qui tire une berline. Tout ça c'est dans une galerie de Germinal. *Il se trouve où ce cheval ?* Dans les galeries qu'on visite.

DÉROULER L'HISTOIRE DES TECHNIQUES

A Bruay, l'évolution des techniques de l'outillage, de l'ouverture en 1855 à la fermeture des mines en 1979, est mise en valeur dans une ancienne mine image de 400 mètres de galeries :

On a démarré chez nous en 1855, fermé 1979. Et on a montré l'évolution du travail au fur et à mesure des années (...). Le boisage, le soutènement, voilà, l'outillage. Ensuite, 1945, la

derrière les puits. Ces aménagements ont accéléré le vandalisme des bâtiments au nez de ces anciens mineurs désormais impuissants. Les gens du voyage peuvent s'y installer à leur guise. Il y a peu, plus de 200 fenêtres ont été cassées sur les anciens bâtiments devenus terrains de jeux des enfants. Des équipements sur le site disparaissent régulièrement. Il faut que cela cesse, la fosse 9 est un symbole pour la corporation minière et elle doit le rester. Le projet de la CAHC sur le site retourne l'image de la mine où les chevalements n'auront plus aucun intérêt, les machines serviront simplement de décors à des salles de restauration et autres salles de spectacles... La Fosse 9 appartient aux mineurs avant tout, ainsi qu'à l'ensemble de la corporation minière, qui s'est si souvent trouvée endeuillée. Nous sollicitons la CAHC pour davantage de sécurité sur ce site. Extrait du communiqué à la Voix du Nord. APPHIM, 28/05/2009, <http://alfosse24.big-forum.net/la-mine-en-general-f2/coup-de-gueule-le-reamenagement-des-sites-miniers-t2912-15.htm>

modernisation, la nationalisation, le travail, donc on a utilisé l'acier. Et à partir de 1960, de nouveau une troisième évolution qui a été l'hydraulique : le soutènement hydraulique, soutènement marchant, c'est des vérins, des gros pistons qui vont soutenir. On a aussi des objets dans le musée ». « L'outillage ». Responsable du musée de la mine de Bruay

Le musée a quelques objets originaux, la plus grosse gaillette du bassin minier que Lewarde peut leur envier, un tronc fossilisé, un canon des mines, des maquettes :

La gaillette, elle est unique, celle-là. C'est l'une des plus grosses. Lewarde n'a pas la même chose en matière de gaillettes. C'est la plus grosse de la région. (...) Ca a été remonté pour la Chambre de Commerce et de l'Industrie en 1920. 2500 kilos. Elle a été rétrocédée quand ils ont fait l'ouverture du musée. (...) Nous, ce qu'on a aussi, c'est un tronc fossilisé qui ne s'est pas converti en charbon. Il fait quand même une tonne. Ensuite, on a aussi un canon des mines. On annonçait auparavant les événements heureux. Il date de 1896. (...) Des peintures (...) Cette peinture-là, vous la retrouvez sur les vitraux de l'Hôtel de ville : deux mineurs. On a quelques maquettes, on a des archives, assez importantes, mais on n'a pas la place pour les mettre. (...) C'est un peu éparpillé au niveau de la mairie, dans d'autres bâtiments de la mairie. (...)

Le musée détient aussi un autre patrimoine qui semble bizarrement étranger dans ce musée consacré à la mine et ses techniques : des personnages de béton peint, représentant des mineurs réalisés par un créateur autodidacte dont on reparlera dans la partie 3, Charles Pecqueur :

La mémoire quand même du mineur ; on voit très bien la représentation, l'abattage, la trieuse. Ça représente bien... Un guide du musée, ancien mineur

On peut se demander pourquoi ces sculptures, déposées dix ans auparavant par la famille après le décès de l'auteur, gisent sans protection à l'extérieur et se dégradent.

Conclusion

Les créations paysagistes des anciens mineurs vont de l'aménagement d'espaces de la maison ou du jardin à celui de musées de la mine ouverts au public. Maquettes, mises en scènes d'outils et de personnages mobilisent des matériaux tels le bois, le béton, la pierre, le fer... On voit que l'activité de décorer et « embellir » l'espace privé ne se limite pas au fleurissement l'été (concours de maisons fleuries), ou aux illuminations en hiver. Et que des créations plus durables s'érigent et s'accumulent dans leur environnement à la fois pour se rappeler et pour témoigner de la mine. Remarquons que dans l'espace privé, le sujet central de la mine n'exclut pas la présence d'autres objets et personnages plus oniriques ou ludiques, comme les nains de jardin.

Pour les constructeurs de maquettes - volumineuses et fragiles -, l'installation dans un musée est un aboutissement. En collectionnant, en accumulant, en accrochant, en mettant en scène des objets, en confectionnant des maquettes, ou en guidant les visiteurs, ces anciens mineurs présentent des créations qui « transpirent » leur métier et leur univers de référence, selon la belle expression du responsable de Mémoires et Cultures... Comme ces berlines que l'on retrouve un peu partout dans le Bassin Minier et qui servaient justement à remonter le charbon du fond de la mine. A moins que ce ne soit des souvenirs dont elles deviennent les réceptacles.

2.4. *Le « fil rouge »*

Si vous demandez à un mineur pourquoi il fait tout cela, ce que ça représente, il dira que c'est par plaisir, pour embellir sa maison. Si vous lui demandez comment c'est venu,

« eh bien c'est venu 'machinalement', comme ça ». Parce que pour eux, créer est une nécessité vitale, voire une mission, comme on le verra.

Certes, la retraite a souvent été un déclic : brutalement le travail a cessé pour laisser la place au temps qu'il faut remplir. Mais pour les derniers mineurs, la retraite a coïncidé avec disparition de la mine, et, peu à peu, de ses traces, avant que n'advienne leur propre disparition. De ce qu'ils ont fait sous terre, il n'y a plus rien, comme si cela n'avait pas existé. Et puis, surtout, il ne restera bientôt personne pour poursuivre, plus de continuité. Quadruple deuil : celui du travail, des savoir-faire, du métier de mineur ; celui de la mine et de ses repères matériels ; celui des proches et des camarades morts dans et pour la mine, et celui de toute la communauté des mineurs qui disparaît, celui qu'il faut anticiper...

L'objectif des anciens mineurs est de montrer le travail des hommes qui descendaient tous les jours au fond de la mine, et de ne pas laisser filer le « fil rouge » :

Et c'est quoi vos revendications ? C'est dire : la fosse 9, pendant 15 ans, y avait des gens tous les jours. (...) c'est de dire, y a les bâtiments des mines, le fil rouge, ce sera toujours la mine, et après, on y fait tout ce qu'on veut, mais le fil rouge, c'est la mine. Ça se fait pas, bon cette année, y avait des travaux... mais on en revient toujours aux élus, et y a un moment, on en a marre, on explose quoi. Ancien mineur, Amis de la mine, Oignies.

La nécessité de continuer à cultiver la mine comme on cultive son jardin est vitale, d'une part pour rester actif, se sentir vivre encore et d'autre part pour faire vivre la mine et tout ce qui va avec : la maison, le jardin, le bricolage.

Le fil rouge

Fil conducteur d'une énigme, d'un jeu. Idée directrice, quelque chose qui donne une cohérence à un ensemble disparate. Élément répétitif, point de repère qui revient régulièrement dans une discussion, un récit, une présentation. L'origine de cette expression n'est pas très nette. La première trace que l'on connaît de son emploi se trouve chez Goethe, en 1809, dans "Les affinités électives". Voici ce qu'il y écrit : « Tous les cordages de la flotte royale, du plus fort au plus faible, sont tressés de telle sorte qu'un fil rouge les parcourt tout entiers et qu'on ne peut l'en extraire, sans que l'ensemble se défasse, et le plus petit fragment permet encore de reconnaître qu'ils appartiennent à la couronne ». Ce fil rouge était donc à la fois un élément permettant de repérer l'appartenance du cordage, mais aussi quelque chose dont l'absence le rendait inutilisable. D'où le parallèle avec les points de repère dans un récit ou le maintien de la cohérence d'un ensemble.

2.4.1. Pourquoi je bricole ?

Bricoler, c'est continuer à travailler, comme du temps de la mine, mais aussi ne pas s'arrêter *de vivre* car « la mine, c'était la vie ». Continuer à cultiver la mine est une nécessité pour rester actif, se sentir vivre encore. On ne peut pas faire autrement, cela fait partie de nous.

C'EST AUTOMATIQUE, C'EST VENU COMME ÇA

Pour les bricoleurs de la mine, le processus de création est décrit comme quelque chose de « machinal », qui ne viendrait pas vraiment d'eux, à l'instar de la machine qui obéit aux ordres. De façon « machinale », c'est-à-dire *mécaniquement, par habitude, inconsciemment, instinctivement, involontairement*, comme si une voix secrète les guidait. Ces synonymes font écho à la manière dont Augustin Lesage, mineur et peintre

spirite du début du XXe siècle, expliquait sa création spontanée, automatique : il avait obéi à une voix qui lui dictait et guidait sa main. Le « machinal », c'est ce qui résume, explique tout, et qui permet de ne rien en dire.

Ainsi, Quentin a réalisé ses maquettes « machinalement », presque par hasard, mais c'est ce hasard qui autorise à réaliser ce qu'on avait envie de faire :

Si vous voulez, là aussi, ça arrivait *machinalement*, je passais Grenay avec ma femme quand on revenait, et puis, en arrivant à Grenay, il y avait un musée sur la mine. Bon, ben ça m'a intéressé, pas pour exposer, mais pour dire de voir le machin avec la mine, malgré que j'en sortais, et puis là, j'ai vu tout des maquettes par des copains, des très jolies maquettes. Il faut voir ça, mais alors, tout il était fait sur le jour, triage, chevalets tout ça, les corons, tout ça. Quentin

Gus a commencé à récupérer du matériel chez d'anciens mineurs, puis l'accumulation est devenue importante et la cave n'y a plus suffi. C'est comme cela qu'a débuté « l'accrochage » à l'extérieur sur les murs de la maison. Là aussi, c'est parce qu'il connaissait du monde que c'est arrivé, et puis c'est parce qu'il a une grande cave que ça lui a donné l'idée : difficile, sans doute, de dire que l'idée vient de lui, d'une envie profonde :

Depuis quand vous faites ça d'abord ? Ben, il y a pas longtemps. Il y a trois ans, hein, Maxime ? Ca a commencé... une fois, j'ai dit : je vais essayer de trouver... Comme je voyais beaucoup de monde, je disais que je faisais collection aux anciens mineurs. *Vous avez accumulé. Vous avez de la place ?* Il y a une grande cave. *Donc vous avez cumulé, mais vous ne saviez pas ce que vous alliez en faire.* Non, et puis après, j'ai commencé à mettre dehors. On a commencé à accrocher.

CREER, C'EST CONTINUER A BRICOLER ET A EMBELLIR, COMME DU TEMPS DE LA MINE

Simon, qui a fabriqué des maquettes conservées au musée de la mine et aussi, fabrique aussi de très beaux objets en bois sculpté. Pourtant cette activité créatrice est modestement appelée « bricolage » : *on pourrait dire que vous êtes quoi, quand vous faites ça ?* – « un maboule », « je ne sais pas : 'bricoleur' ». Comme si sortir de son rang, en créant, était difficilement admissible socialement. Souvent, ça commence par les travaux dans la maison que l'on veut décorer. 'Bricoler' la maison, c'est le prolongement du métier de mineur :

Oui, j'ai fait le mur, les arcades, là derrière. Je suis pas maçon. *Non, mais vous savez faire.* Je bricole. Dans le temps, on disait un mineur qui a un bon pic, il va te faire une maison. Simon

Faire son jardin, le fleurir, comme Paul, ancien mineur devenu jardinier, ou Perrine, c'est participer à la propreté de sa ville, donc à son embellissement :

Voilà, quand j'ai vu le terrain ici, j'ai voulu que la ville, elle soit propre, quoi. D'abord premièrement, le maire, il m'a demandé si... - il savait que j'étais jardinier -, si je voulais faire du jardin. Je lui ai dit « oui », et j'ai commencé, j'ai tout fait à la main ! Paul

Bon, je regarde un peu la télé. J'aime bien bricoler, avant on faisait le concours de jardins fleuris. Perrine

Comme du temps de la mine, on met des fleurs pour « égayer », « améliorer » l'ordinaire :

Comment on fait pour lutter contre la poussière, sur la maison, le jardin, partout ? On la voyait plus. Nos maisons, il y avait du papier peint sur les murs, avec des grosses fleurs. (...) *Donc on repeignait, on tapissait pour cacher la poussière ?* Pas spécialement pour cacher, pour améliorer. Ça égayait. - C'est pas ça, c'est pour égayer. Pour améliorer l'ordinaire. « Les amis de Germinal »,

Est-ce que vous pensez qu'il y a un lien entre le fait de mettre des fleurs, comme ça, et son travail de mineur ? Oui, parce que, les couleurs, bon, ils sont toujours dans le noir, après ils remontent, ils aiment bien avoir quelque chose de beau. Même que c'était des fleurs, tout ça,

c'était bien (...). Des couleurs. Le jour que mon mari, il est parti, j'ai pas mis une chemise blanche, je lui ai mis une couleur bleue, avec des rayures marron et blanches. Perrine

Tous cultivent des jardins potagers « parce que c'est dans les mœurs des mineurs »... C'est une activité pratiquée dès la plus tendre enfance, comme glaner dans les champs, faire de la volaille ou des cochons, ramasser de l'herbe pour les lapins. Certains ont acheté une maison à retaper, mais tous bricolent pas mal chez eux et tous retapissent régulièrement comme au temps de la mine : « pour remettre un peu de couleurs dans tout ça ». Beaucoup participent au concours des jardins fleuris.

NE PAS S'ARRÊTER, SINON ON EST FOUTU

« Il faut que je fasse quelque chose » (Paul), « Un mineur ne sait pas « rester à rien faire », « Un mineur retraité qui ne fait rien, j'en connais pas beaucoup » (Michel), « ou alors il grossit » (Louis) : « C'est le travail de la mine qui a fait que quand on s'arrête, on... », « C'est dur de ne rien faire ». Tous disent ne pas pouvoir s'arrêter, parce qu'ils n'ont jamais arrêté, même du temps de la mine :

Ca vient de quoi le fait de toujours vouloir bricoler, travailler ? Ben je ne sais pas, j'ai toujours aimé, même quand je travaillais aux mines, j'aimais pas chômer. L'amour du travail. Bernard

J'aime mieux aller dans le jardin que de rester ici et de regarder la télévision, la télévision, ça ne m'intéresse pas. M. D.

Damien sculptait des gaillettes¹⁵², mais depuis sa retraite, il « n'a plus rien fait ». Pourtant, il « travaille encore » et toujours, à faire son jardin, ses collections, son musée, comme pour combler le grand trou jamais refermé de la mine :

Oui, pour changer, comme j'allais plus travailler, je travaillais encore. *Vous avez besoin de travailler ?* Ah oui, encore maintenant. J'aime pas... si, quand je suis de service et que je dois partir, là, j'aime bien... là, je peux très bien... je vois un truc qui ne me plaît plus dans le jardin, je vais dans le jardin. Damien

L'arrêt du travail, c'est le désert :

Donc quand ça s'arrête c'est dur ? Très dur. Plus rien. C'est le désert. *Et alors on le comble.* On bricole. Il faut, il y en a beaucoup quand ils sont devenus retraités, ils ont acheté une maison, agrandi la maison, fait des travaux... Mineur, Amis de Germinal, Arenberg

De plus, ce travail tendait vers le toujours plus : « il fallait qu'on prouve que le travail, il pouvait être plus rentable ». Seule la maladie, l'âge mettent un frein à l'ardeur au travail :

Oui, maintenant, on n'a plus tellement... Je prends des cachets pour la tension, je travaillais, je prenais jamais rien, et puis maintenant qu'on ne travaille plus, on n'a plus le même train de vie quoi. Bon je bricole un peu chez mon fils, il a une maison, j'aime pas rester à rien faire. Bernard

Travailler, c'est plus qu'une habitude dont on ne peut pas se passer, cela aide aussi à lutter contre la dépression, bricoler est un moyen de ne pas « broyer du noir », un « exutoire » :

C'est un exutoire. Voilà. Ça m'évite de penser. Pour ne pas devenir neurasthénique partout où j'ai passé. Simon

Oui, mais comme je vous ai dit tout à l'heure, j'aurais pu aller jouer aux boules, aller au café, jouer aux cartes, j'ai le plaisir à faire de la sculpture, le jardinage (...). Oui, ça m'occupe parce que, regardez, ça permet à des individus de ne pas rester dans le noir, dans un fauteuil assis à penser quoique ce soit, ou bien d'aller dans un café boire n'importe quoi. J'ai une distraction. Une distraction, et puis on aime qu'est ce qu'on fait, si vous voulez. Quentin

¹⁵² Morceaux de charbon.

Comme si travailler encore était une manière de combler le vide laissé par la retraite. Les proches de Gus le savent, ce n'est pas seulement pour compléter une retraite insuffisante :

« C'est quoi que tu fais ? Tu peux pas arrêter deux minutes ? ». *Et ne pas arrêter deux minutes, ça veut dire ? Allez-y...* Ben, me reposer deux minutes. Arrêter de travailler, j'y arrive pas. *Pourquoi ?* Je m'ennuie. Si je fais une crise d'arthrose, bah, y a pas, je bouge moins, mais je bricole. *Comment vous expliquez ce besoin de travailler toujours ?* On a été appris comme ça. On a toujours travaillé. Vous savez quand vous avez toujours travaillé, arrêter comme ça, c'est pas bon. Moi, j'ai arrêté au mois de juillet, je vais vous dire quelque chose, là j'ai retrouvé un petit boulot au mois de janvier. Je peux pas rester... *Ca ne vous a pas plu cette période... La retraite ?* C'est dur. Il y a déjà un manque d'argent. Je retravaille parce que si je veux continuer à aller un peu en vacances avec mes gosses tout, faut que je trouve un petit revenu quoi. *Mais il n'y a pas que l'argent, il y a aussi le besoin...* Oui, le besoin. Je peux pas. Et pis, si t'arrêtes, t'es foutu.

BRICOLER EST AUSSI UNE MANIÈRE DE RESTER EN CONTACT AVEC LES AUTRES

Paul compose des paysages miniers dans son jardin, pour son plaisir et celui de sa femme. Pour se distraire mais aussi pour le plaisir d'entendre les questions et les compliments des passants qui s'arrêtent et regardent :

Qu'est-ce que vous diriez que vous faites, quand vous faites votre cave ? Je m'occupe. *Est-ce que vous savez ce que les gens disent ?* Je pense que les gens aiment parce qu'il respecte son métier qu'il a fait. On a toujours des gens. *Ca vous fait beaucoup de visites ?* Oui, mais ça ne me fait rien. J'ai eu des Bretons, une Chinoise. Damien

Louis a cessé de peindre chez lui pour avoir une activité moins solitaire :

Je préfère être en équipe comme ça, parce que quand on était ouvrier, on n'était pas toujours en équipe, on rentrait chez nous, on faisait notre boulot, le jardin et tout, mais on n'était pas en équipe ; par contre ici, comme on se retrouve en équipe, je préfère passer mon temps ici avec eux.

Faire son jardin et bricoler sont une manière de dire qu'on est vivant. Les mineurs retraités se surveillent les uns, les autres, et lorsque l'un d'entre eux abandonne son jardin, c'est souvent qu'il est proche de la fin.

2.4.2. Re-donner du sens à ma vie

Bricoler ou créer n'est pas seulement un passe-temps pour se maintenir en vie après la perte du travail et de la mine ; par le bricolage dans le jardin et la maison, les mineurs expriment leurs valeurs, leurs aspirations, leurs rêves, leurs craintes. En tant que derniers témoins d'un monde disparu – doublement disparu parce que souterrain -, ils sont les gardiens et les passeurs de la mémoire ouvrière, les garants de la vérité et de la fierté des mineurs : la mine n'est pas morte tant qu'ils sont là.

FAIRE VIVRE ENCORE LA MINE ET SES VALEURS

Pour les mineurs, la mine existe encore, elle vit encore un peu, dans leur mémoire, même si elle a disparu. Elle est encore vivante, dans leur imaginaire, tant qu'ils peuvent en témoigner, tant qu'eux sont encore vivants. Par opposition aux décisions politiques de démolir, leur objectif est a contrario de la faire durer encore un peu afin qu'elle meure doucement, avec eux. Il y a une sorte d'identification des mineurs avec la mine :

Vous voulez faire revivre ? Oui, mais on prend de l'âge. Quand il n'y aura plus de mineurs, il n'y aura plus tout ça. Non, pas vraiment faire revivre la mine, mais la faire mourir doucement. Ca, c'est pas évident, il y a des discours et puis il y a des actes. On a 250 euros de subventions par an alors avec tout ce qu'on nous vole. *Pourquoi vous faites ça ?* Parce que la mine, c'était une grande dame et puis il faut la respecter encore maintenant. Basile « Les amis de la mine », Oignies

Car beaucoup n'ont pas avalé la brutalité de l'arrêt de l'exploitation et auraient bien continué :

Moi, je suis pour collectionner. Les autres, c'est des brocanteurs, c'est plus pour vendre, c'est pas la même chose. *Pourquoi vous faites tout ça ?* Pour faire durer un peu, faire voir aux gens le peu de choses que j'ai, comment ça se passait, ce qu'on pouvait trouver au fond et puis pour l'histoire. ça représente tout simplement des souvenirs. *Mme D. :* Oui, pour la musique, oui, la mine, malheureusement... Si ils rouvraient les mines, ça serait bien. Mon fils aîné, il le dit toujours, y aurait eu encore les mines, il y serait allé, à la mine, comme son père. *Vous, vous aimeriez que ça vive encore ?* Moi, quand on m'a demandé mon avis, j'ai dit : « j'aurais préféré faire encore 4 années », non pas pour moi, parce que pour ma retraite, ça aurait été la même chose, mais pour permettre aux entreprises de vivre encore et donner du travail aux gens. Ils l'ont coupé à la télé, quand j'ai dit ça. Pourtant y a rien de mal. Damien

D'ailleurs la sacoche à outils est conservée en état, prête à resservir si l'occasion se présentait...

Est-ce que vous pensez qu'il faut conserver ce qui reste de la mine ? Nos souvenirs à nous, oui, on les garde. C'est sûr. On a gardé une lampe à flamme, une barrette, les chaussures, les ceintures, la montre qu'on mettait au fond, la tenue de travail... *Elle est où ?* Dans un placard chez moi. Bien propre. Prête à resservir, si demain ça redémarrait. Rigolez pas, in iro, moi, je r'viens, fuittt ! *Et des outils, des morceaux de gaillettes ?* Ouais, j'ai un stock de gaillettes. J'ai encore min sacoche à outils que j'avais au fond de la mine, ça me servira jamais à rien, ch'est avec des têtes comme ça, ça ne servira jamais à rien. Mineur des « Amis de la mine » d'Arenberg

Faire vivre la mine, c'est faire vivre les valeurs du monde de la mine, en particulier la valeur travail : « le travail, c'est la vie », mais aussi le respect du métier, du travail bien fait, l'entraide, le sens de la fête, le jardinage, le bricolage, la fraternité... (cf. 2.1). Ainsi, les activités de bricolage, de musée et de collection sont une opportunité et une manière de continuer à les faire vivre. Et puis on n'a rien connu d'autre, c'est tout ce qu'on sait faire, on ne peut pas s'arrêter comme ça, c'est toute notre vie...

Michel : Tout à l'heure, vous posiez la question à Louis : qu'est-ce que ça nous fait, nous ? Pourquoi qu'on fait ça ? On fait ça pourquoi, parce que on a toujours notre métier qu'on a fait pendant 35 ans. Au début, c'était dur tout ça. Plus d'une fois, on voulait partir, on voulait le quitter, moi je voulais le quitter plus d'une fois... et après en prenant de l'âge, on se dit, si on vient à quitter, qu'est-ce qu'on va faire ailleurs ? On n'a rien fait d'autre, on n'a jamais été à l'école plus... Moi, j'ai mon certificat d'études primaires et puis c'est tout. Donc on a un peu peur de partir et après... nous, on a eu la chance de pouvoir continuer, et puis on a été à l'école pour être agent de maîtrise tout ça. Et puis on a resté, et maintenant qu'on est là, et depuis qu'on a fondé l'association, qu'on a tourné dans l'film *Germinal*, et pis qu'on fait venir des écoles, des associations, et puis on explique, avec notre savoir, ça nous plaît. Parce que, si ça nous plaisait pas, on l'ferait pas... Louis : surtout on se retrouve en groupe. Michel : et puis on a constitué une équipe depuis 20 ans maintenant qu'on est toujours ensemble.

LE DEVOIR DE MEMOIRE EN HOMMAGE AUX ANCETRES ET AUX DISPARUS

La mémoire, c'est aussi l'histoire de la mine des ancêtres, celle des arrière-grand-mères qui étaient « les vrais mineurs » selon Quentin. Les hercheuses menacées de viol : c'est l'ancien temps enterré qui remonte du profond de la terre :

Je suis un amoureux de mes arrières grands-mères parce que nos arrières grands-mères, c'étaient les vrais mineurs (...). Attention, 1750, déjà, ça travaillait déjà. *Les femmes, elles abattaient le*

charbon aussi ? Non, non. Je vais vous expliquer. Ils descendaient au fond, ils avaient 10 ans, 12 ans. Et c'était devenu des hercheuses, c'était des jeunes gamines qui poussaient des berlines. Alors les berlines, ça montait à 250 à 400 kilos et c'était soit du charbon soit des terres mélangées soit des schistes ou soit du matériel, ils étaient condamnés à tracter ça pendant huit heures au fond de la mine. Mais alors ce qu'on ne sait pas, c'est que nous... nous, on sait, les vieux mineurs, parce que quand on était au fond, on faisait casse-croûte, *el' briquet*, qu'on appelle ça, on parlait de tout ça, des anciens, si, mettons que moi, je disais quelque chose, *el' copain*, il pouvait dire : « il raconte »... Mais quand on était à 5 ou 6 comme ça, et pis que c'était la même chose qui arrivait quand on était d'accord, on disait : « c'est la vérité ». Moi, j'écoutais, j'avais 14 ans comme ça, j'écoutais les vieux qu'est-ce qui disaient, celui qui se vantait à côté, je n'en tenais pas compte, vous voyez. Par exemple, la hercheuse, quand elle arrivait à proximité d'une escadrille, la hercheuse qui poussait les berlines était la seule, vous m'excuserez, mais c'était la seule fille qui descendait au fond sans culotte. Je vais vous dire pourquoi. C'est parce que quand elle poussait la berline, elle poussait / c'était sur rails. Le plan incliné à 45 degrés qui faisait monter les berlines se trouvait par exemple à droite. Alors si ça se trouvait à droite, au pied de cet... il y avait une plaque d'acier. Cette plaque d'acier, elle devait tourner la berline pour qu'elle soit dirigée vers l'inclinaison, mais alors, il y avait tellement de la poussière qui tombait sur cette plaque qu'elle devenait pleine de poussière, sale, elle avait du mal après à tourner la berline. Alors qu'est-ce qu'elle faisait pour ne pas boire¹⁵³ sa boisson qu'elle descendait (...) : elle urinait sur ces plaques parce que ça permettait à la berline de tourner plus facilement, vous voyez. C'est comme si vous mettez de l'huile par terre.

La mine a englouti et tué de nombreux mineurs, chaque « survivant » le garde en mémoire. L'objet devient alors relique commémorative. C'est à cause de la silicose de ses proches que Paul a quitté la mine après 5 ans, et c'est en leur souvenir qu'il collectionne des objets de mémoire :

C'est-à-dire que mon père est décédé avec 100% silicose, mon grand-père, alors j'ai toujours voulu garder... c'est pour ça que j'ai quitté la mine. Mon beau-père qui a souffert, alors... ma femme elle a plus voulu que je travaille là. Si j'avais continué, je serais peut être plus là (...). Et mon frère est mort à 49 ans, 100% silicosé. Mon beau-père, je l'ai même pas connu, il avait 49 ans. Vous savez, c'est un métier très dur. Très dur.

Gus veut honorer et remercier le monde de la mine qui s'est battu, les « gueules noires » :

Vous avez parlé des décès des proches silicosés et donc je me dis : ce que vous faites, votre..., ça a rapport à tout ça ? Oui, c'est pour eux. Pour le respect... pour essayer de conserver plus longtemps... Parce que tout le monde y s'en va, mais il n'y en a pas beaucoup qui bougent. (...) *Et pourquoi cette collection ?* Pour faire vivre, honorer un peu notre gueule noire. Les mineurs. Les « gueules noires », qu'on nous appelait. *Et c'est un mot qui vous plaît ?* Oui, on est fier de tout qu'est-ce qu'on a fait. On peut dire un grand merci déjà aux mineurs avec les grèves pour acquérir tous les biens qu'on a eu, la maison, le docteur, tout. Vous avez vu, il y a encore des mineurs qui passent au tribunal pour les grèves de 48, qui ont été licenciés comme ça par les mines et puis... 80 ans, et ils se battent encore pour obtenir gain de cause. Gus

Animer les musées de la mine, une manière de rendre hommage aux disparus :

Il faut garder un peu de vestiges. Moi, personnellement, je viens ici, c'est pour rendre un hommage à mes camarades qui ne sont plus là. Boris, du Musée de la mine de Bruay.

Certains préfèrent laisser des traces plus personnelles, plastiques ou écrites. Sous la forme d'une sculpture de métal faite avec des outils de la mine ou de ciment peint, comme on le verra dans la troisième partie, ou plus simplement sous la forme d'une chanson, ou d'un poème, comme celui qui suit :

¹⁵³ comprendre : pour ne pas « perdre » sa boisson (et donc pouvoir le boire).

<i>La Sainte Barbe 1990</i>	
A tous cheux qui sont pu lo !	
Ché nous les saqueux, Les mineurs, les abateux, Dinl'fond ed nos gal'ries, Y a pas de jour, ché toudi la nuit.	Si nos pères y'arvénot' In sait bien s'qui dirot' « ek tou cha ché très bien Mais des comme nous, in'na pu b'soin
Ech galibot as'berline, Ech l'about à sin puit d'mine, Ch'l'abateux as gaillette, ech traceux as bowette.	In est toudi au fond Comme dinl'temps in'léto Ché pu à huit chin met' In'na assez ed'deux met'
Not vie, chétot ch'carbon, El savonette et pi ch'coron In sin allo ach'coin Parler d'fosse avec les copains.	In somme tous' qu'in voudrot Ché qu'tous ché jonn' d'acheteur Qui'n'oublissent pas trop tot Edu qual' venot leu caleur !
Ech pin din no assiettes Rimplacho souvin ech bifték Pourtant grasse à ché belles gaillettes In auro du n'avoir del galette.	Et même a nos gouvernemin Ben si chétot possipp..... Quiss'rapellent in tchio peu plus souvin Commin qu'chetot terripp.....
Mais tout cha a in'fin Du carbon, in'na pu b'soin Ach'teur in rénove nos maisons Avant in'pouvo poin	Pour not pays nou aussi, In a donné not'vie In'n'a pi b'soin del legion d'honneur Seul'min d'tins in tin al'toussaint.... D'ine tchiot' fleur.... Jean Soltzyiak

2.4.3. Transmettre avant de mourir

CONSERVER LA MEMOIRE POUR NE PAS OUBLIER ET SAVOIR EXPLIQUER

Damien a aimé la mine et veut continuer à être acteur de cette histoire. Conserver les souvenirs et objets de la mine, pour ne pas perdre toute cette richesse et la faire partager :

Pour vous, il faudrait faire revivre tout ça ? Ben moi, je suis content de faire tout ça, je récupère des affaires et je continue. Comme ces photos-là, c'est tout des photos qu'on m'a offert, des anciennes photos (...). Ca me permet de ne pas oublier. *C'est important de ne pas oublier ?* Oui, parce que si on arrête, ben on perd tout, tandis que moi, là j'arrive encore à expliquer des choses, y a des mineurs, ils aiment pas parler de mine. Je ne sais pas pourquoi, j'ai l'impression que... (...) *A votre avis, pourquoi les gens ne veulent pas parler de... ?* Parce qu'ils ont peut-être pas aimé d'aller à la mine ou peut-être qu'ils auraient voulu faire autre chose et qu'ils n'ont pas pu parce que y avait pas les moyens.

Bernard a cessé de cultiver son jardin et de participer aux jardins fleuris. Peu à peu, il y a introduit ses trésors de la mine, un cœur, un serpent et une berline pleine de gaillettes et d'outils. Les passants le félicitent, non plus pour ses rosiers, mais pour ses mises en scènes, et certains convoitent même certains objets recherchés :

Et pourquoi vous avez choisi de l'exposer ? Je l'ai mis en peinture. Maintenant, je travaille chez mon fils, je néglige le jardin. Avant, je faisais le concours des jardins. (...) Tout le monde y passe, les gens disent : « pourquoi tu fais pas le concours du jardin » ?... Moi, non, c'est la mine, c'est le charbon, marteau piqueur tout ce qui existait aux mines quoi. *Les gens s'arrêtent pour regarder ?* Oui, il y a des élèves d'écoles qui ont arrêté avec leur professeur, ils ont pris des photos et tout...

TEMOIGNER ET TRANSMETTRE AUX JEUNES GÉNÉRATIONS ET AUX VISITEURS

Pour les mineurs rencontrés, il faut montrer ce qu'on ne peut plus voir depuis 20 ans, et témoigner avant de disparaître. Si les derniers mineurs ne transmettent pas, personne ne le fera, c'est la dernière génération à pouvoir le faire. Aux visiteurs (étrangers, photographes, journalistes, etc.) et aux générations futures, Damien et sa femme ouvrent toujours la porte de leur petit musée pour dire ce qu'ils ont connu, ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont vécu ; accueillir les visiteurs demande une organisation et le concours des membres de la famille :

Mme D. : Ce qu'il faut dire aussi, c'est que pour faire des choses comme ça, il faut être deux. Faut que le partenaire accepte. *Pourquoi ? D. :* Parce que moi, j'ai des personnes qui viennent voir, même des étrangers qui viennent, bon ben, faut pas dire, bon on salit la maison, on sait très bien qu'après il faut nettoyer. Si on a le partenaire qui n'est pas d'accord, c'est pas la peine, on fait rien.

Le bouche à oreille fonctionne très bien. Les anciens collègues, les voisins envoient les intéressés chez Damien. D'autres, comme Bernard, attirent le regard par la mise en scène de la mine dans son jardin, on l'a vu : les gens s'arrêtent en voyant la berline pleine, et questionnent, convoitent les objets et gillettes recherchés aujourd'hui.

Le plaisir de faire revivre l'histoire de la mine et de faire connaître la corporation minière aux petits et aux grands est visible chez les membres d'associations de mineurs ; ils se sentent investis d'une mission pédagogique d'explication et de transmission de mémoire, mais surtout de preuve que cela a existé :

Pourquoi l'association « Les amis de Germinal » à Arenberg ? Bon, on vous a déjà expliqué, le but, c'est de faire venir des écoles, des associations. Moi, c'est moi qui m'occupe de recevoir les coups de fil et puis de faire des groupes... Juste avant que vous arriviez, il y a un groupe qui vient de Hollande qui va venir ici au mois de mai, l'année prochaine, avec 40 personnes. Donc nous, notre plaisir, c'est de faire revivre un petit peu tout notre passé aux gens qui ne connaissent pas la mine. On nous connaît maintenant, depuis qu'on a arrêté, parce que avant, on nous ignorait, on savait que la mine marchait / même moi, j'ai beaucoup de famille dans la région parisienne. Mon frère est parti à Paris jeune, depuis 40 ans. Quand j'allais à Paris voir mes frères et sœurs, et ben « la mine, ça existe encore, ça, la mine ? » On était vraiment des inconnus, on nous connaissait pas, les mineurs. Michel

Les décors du film *Germinal* ont une seconde vie, et permettent de faire revivre la mine :

Tout ça, ça sert aux enfants, bien sûr, aux enfants des mineurs, parce qu'ils ne connaissent pas, ils ne savent pas ce que c'était que la mine, donc ça fait une image de ce que c'était que la mine. Parce que nous les gens, ils viennent ici pour visiter la mine, ils pensent dans leur tête qu'on peut descendre encore au fond, au fond de la mine. En réalité on ne peut plus descendre, tous les puits sont bouchés, donc nous, avec ces galeries-là, justement, ça fait revivre un peu le fond de la mine. Au fond, c'est quand même sérieux. Si il y avait pas ces galeries, on ne saurait pu... Michel

Quentin, lui, a construit sa maquette pour pouvoir montrer la mine à ses petits-enfants :

Bon, c'était très bien, mais je dis à ma femme : « comment que ça va ici, si jamais mes enfants et mes petits-enfants qui nous demandent : « où que c'est que t'as travaillé, pépé ? », ben je pourrais même pas le dire. Je pourrais dire : « j'ai travaillé au fond, mais pas leur présenter dans quel chantier ». Alors j'ai dit « bon », ça m'est venu machinalement comme ça et je dis, « bon, ben, je vais faire la maquette, mais si je le fais, c'est à 90% de la réalité, ou alors, c'est rien du tout ».

2.4.4. « Dire la vérité », le dernier combat des mineurs

Cela fait vingt ans que la mine s'est refermée, avec tout ce qu'on y a enfoui, objets, images, souvenirs, et depuis quelques années, avec la disparition en cours des derniers témoins, on dirait que les langues se délient, qu'il faut à tout prix dire la vérité sur les images tronquées encore répandues, sur les conditions de vie et de salaire des mineurs, sur la reconnaissance de la silicose, sur les dernières catastrophes, sur le fond de la mine, sur l'insécurité.

REFUSER LES CARICATURES ET LES SCHEMAS PREETABLIS, BRISER LES STEREOTYPES

Les mineurs veulent rectifier les appréciations et les préjugés portés sur eux ; un de leurs derniers combats, c'est sans doute de casser les stéréotypes sur ce métier « enviable » qui leur colle toujours à la peau.

Les mineurs « privilégiés »

Beaucoup ont tenu à dénoncer une autre image répandue, celle du mineur qui avait tout (maison, charbon, médecin, etc.), comme Simon, révolté par les discours stéréotypés :

Quand j'entends certains parler des mineurs, j'ai les poils qui se dressent, quand j'entends ma belle musique, j'ai les poils qui se dressent parce que... mais quand il y en a un qui me parle de travers des mineurs, alors là, ça bout. (...) Dans les visites du musée, j'y vais plus maintenant, mais on entend pas mal de choses. Les gens, moi je suis guide, on entend : « oui, mais ils avaient ci, ça... ». Mais ça n'a rien à voir, le fond, la poussière, le noir complet, le bruit, on ne peut pas l'imaginer tout ça. Il n'y avait pas de monte-charge, tout était manuel, les cent kilos, c'était pratiquement journalier. Au fond, si vous faisiez 50k ou 100k, vous étiez comptés dans l'effectif, le porion s'en foutait, c'est un bonhomme et puis c'est tout. Moi, j'ai l'impression que les ingénieurs étaient formés comme... pour faire le rendement, il faut rentabiliser, on s'en foutait si le gars il crevait. Simon

Il faut faire savoir à quel point la condition du mineur n'était pas si enviable : « comment on était traités », « comment on a travaillé », nous dit Boris :

C'est pour expliquer aux gens qui viennent comment on a été traité, comment on a été commandé, comment on a travaillé. Vous avez des gens qui sont venus ici, « oui, les mineurs, vous aviez ceci, le logement, le charbon », mais je dis : « madame, pendant la guerre, pour échapper au STO, combien qu'il y a de paysans qui se sont embauchés dans les mines, pourquoi ils ne sont pas restés puisqu'on avait tout, soit disant », c'est tout, ils disent plus rien. Et après, quand il y a des gens qui sortent d'ici, que je leur dis comment on était traité, « comment, monsieur, avec un métier comme ça... et en plus vous étiez amendables. L'amende, pour un oui, pour un non, on avait de l'amende.

Les femmes de mineur, « femmes de seigneur »

Le rôle dévolu à la femme du mineur n'était pas plus enviable. Pour Perrine, le salaire de mineur était correct, mais les conditions de travail difficiles : son mari était de nuit, « pas toujours facile quoi ». De plus sa pension de veuve n'est pas à la hauteur. Elle aussi perçoit le regard négatif à l'égard des mineurs et de leur famille :

quand on dit : « on est fille de mineurs », quand on parle « des mineurs, » on dirait que c'est... pas des cas sociaux, mais c'est à peu près ça. Tout comme, c'est déjà entendu ça : « femme de mineur »¹⁵⁴ ... alors moi, ça me révolte, oui.

¹⁵⁴ « Femme de mineur, femme de seigneur ».

Alors on disait que c'était les veuves qui en profitaient. On peut le dire, mais les veuves qui ont soigné les malades là (...). Rien que d'imaginer une famille 3 ou 4 garçons, je parle des anciens, le papa qui travaille, les 3 ou 4 garçons aussi, les filles qui vont en boniche ou en...femme de chambre...ou en filature... Et la bonne femme qui reste à la maison, il fallait tout repasser, tout laver, faire le jardin, s'occuper des bêtes. Elles ne rigolaient pas, les mémés, dans le temps. Et puis la lessive, ce n'est pas comme maintenant (...). Ce n'était pas comme ça, dans la cour où vous étiez, c'était la cuisine dans le temps, ici il n'y avait rien, c'était un poulailler. C'est une rénovation des années 1987, ici. Il faut pas oublier que l'eau courante, on l'a eue dans les années 1960, ici. On allait chercher de l'eau à 50 mètres, là, avec des seaux. Quand il y avait de la lessive à faire, on allait chercher de l'eau (...). Il y a eu deux rénovations, une récente qui a installé le chauffage... personnellement, je l'avais déjà installé. Simon

La silicose, une maladie très difficile à faire reconnaître

Le bassin minier, c'est la souffrance des gens :

Les Houillères auraient dû fermer la mine le plus tôt possible, il y aurait eu moins de crevés. La mine a éliminé une génération. Simon

Les avantages de ce métier sont un mythe entretenu mais falsificateur, car pour les mineurs qui savent qu'il est plus mortel qu'un autre, « il ne les ont pas volés » ! :

Ils donnaient le logement, le médecin, les associations, les clubs. En autarcie quoi disons. (Alexandre). Rien que le salaire qui ressemblait à un salaire d'électricien en entreprise, après il fallait rajouter le logement gratuit, charbon, énorme. (André) Mais c'était des avantages en nature qu'on déclarait quand même. On l'avait, d'accord, mais... Mais la mine a bouffé du monde. Je vais vous donner un exemple. J'habitais dans un coron, je ne sais pas si vous connaissez Barlin, entre Bruay...et... Il y a un kilomètre de long, on était environ 24 galibots du même âge. Les parents arrivaient dans les maisons, les naissances venaient en même temps, c'était cosmopolite, des Italiens, des Polonais, des Espagnols, un peu de Français. On était 24, et ben de tous ces gens qui avaient mon âge, moi j'ai 72 ans aujourd'hui, il en reste que quatre dont je suis moi peut-être parce que j'étais électromécanicien, ensuite... / *On est moins exposé ?* Non, non, pas moins exposé mais j'étais agent de maîtrise donc j'avalais moins. Mais je peux vous dire, j'ai passé un examen, j'ai des nodules, des décalcifications pleurales liées à l'amiante. On a travaillé à l'amiante. Nous on arrivait avec notre flexible à air comprimé à 5 bars là, on nettoyait... Ils sont morts. Y en a qui sont morts parce qu'ils ont été silicosés, d'autres d'une autre maladie peut-être, je ne sais mais c'est quand même. (Alexandre), musée de la mine, Oignies

C'est comme la silicose, maladie reconnue depuis 1945, rapporte de l'argent à quelques-uns qui ne peuvent en profiter...

Après, on vous dira que les retraites silicoses étaient bien... mais celui qui gagnait de l'argent au fond, il avait une bonne rente, mais seulement, il regardait toute la journée par la fenêtre, il ne pouvait plus sortir. Simon

Mais tous disent la difficulté à se faire reconnaître silicosé ou aggravé et dénoncent une médecine aux ordres des patrons :

C'est pas des situations normales ! Oh mais ch'étot rien ! De toute façon, l'médecin du travail y mettait tout « nin »... (Rire). Je voudrais bien avoir ta santé, qu'y m'disote. Le médecin du travail qui disait ça. Pourquoi qu'on s'plaint ! *C'était la médecine du travail du patron ?* Même maintenant, vous êtes silicosés, on nous dit « mais t'as rien » (...) *Vous dépendez toujours de la médecine des Houillères ?* Ouais. J'ai été reconnu silicosé en 79, et à l'époque, il fallait évacuer le personnel du fond pour monter au jour. J'ai remonté au jour en 79, et j'ai été chef de carreau ici. Mais on est toujours suivi par la médecine du travail des Houillères. C'est-à-dire que, une année on passe au médecin du travail avec les radios et tout ça... deux ans, on fait la radio, et pis youp, c'est comme ça. Mais tous les trois ans, on passe au médecin, et là, soit il nous fait une aggravation de silicose, ou il dit « bon ça va comme ça, pis on verra après ». *Pourquoi ? Ça dépend de quoi l'aggravation ?* Ça dépend de la radio, il compare les radios et puis la gazométrie, c'est-à-dire l'oxygène qui est dans le sang. *On dit qu'il y a beaucoup de gens qui ne sont pas reconnus.* Y en a qui n'sont pas r'connus ! Est-ce que vous trouvez normal que d'une année à l'autre un bonhomme y se r'trouve avec 60 % de silicose ? Avant, y avait rien. Les

radios elles ne sont pas... ? Ah si, On peut interpréter de différentes façons selon les médecins. Vous avez des médecins pro Houillères qui tiennent avec les Houillères, ils veulent pas s'emmerder avec l'conseil des experts, ils se font sûrement taper sur le dos. Mais c'est des médecins des Houillères en plus, donc, c'est des salariés des Houillères (...). La cagnotte » des 100%, elle ne va pas à la veuve ? Pas toujours. Une partie, faut qu'il soit reconnu mort de la silicose, et là le faire autopsier... Donc ça coûte cher. C'est pas que ça coûte cher, c'est pris en charge. Mais le médecin qui va autopsier, il est quoi ? Sécu ou Houillères ? Il obéit aux ordres. C'est tout. Mineurs de l'association « Les amis de Germinal »

Une solidarité toute relative

L'histoire relatée ici est moins jolie que celle qui est racontée à Lewarde : non, au fond, les mineurs ne semblent pas avoir été tous pareils – « on était tous noirs » -, et l'entente avoir été si parfaite, surtout dans les dernières années où les Houillères ont embauché de nombreux ouvriers marocains, à la fois parce que les jeunes Français désertaient la mine devenue sans avenir, et parce que cette main d'œuvre à contrats limités était plus docile :

Non, et puis la fin, qu'est-ce qu'elle était dure, c'était les Arabes. Ils avaient le droit de tout. Si ça allait pas, ils allaient voir leur... ça faisait partie de l'ambassadeur, là / *Le Consul*. Oui, moi, j'ai été appelé à l'ingénieur pour un Marocain que j'ai poussé un peu. Paf, j'ai passé à l'ingénieur, il avait téléphoné au Consul. Je vous dis, il dormait pendant le Ramadan au fond. Le porion... Alors nous, on était en train de mourir, et pis eux, ils dormotent et ils gagnotent autant. Alors bon. Ils étaient payés « TA », Travail accidenté. Ça veut dire qu'ils touchaient le même que nous qu'on faisait de l'abattage. Ils travaillaient pas beaucoup, et ils gagnaient autant que nous. Alors, à force, ça nous écœurait et pis le travail accidenté, c'est nous qu'on allait le faire. Foudroyage, tout ça et le plus dangereux, c'est nous qui allaient le faire. *C'est quoi le travail accidenté ?* C'est quand les étançons, ils étaient refermés en fond. Il fallait creuser au-dessus du toit, accrocher un palan et puis tirer. Foudroyage (...). [Eux] ils ont toujours été dans le plus beau travail. *Ils étaient nombreux là où vous travailliez ?* Oui, toute la taille, j'étais le seul Français moi. C'était rien que des Arabes. Où qu'il y avait le brin, et ben... ils y allaient. Ils faisaient le Ramadan au fond, on n'avait pas le droit de boire devant eux. On disait qu'on les excitait après. Même manger, tout... Alors, vous voyez, moi, je vous dis, j'ai quitté un peu la mine pour la silicose tout, y avait plus... bah non, et après, travailler avec des étrangers, bon, je ne suis pas raciste, mais... à force, on en a marre. Parce que les Polonais, ils sont morts à la mine. *Ils étaient différents, les Polonais ?* Oui, c'était vraiment des ouvriers. Il y en a beaucoup de morts, silicosés, tués et tout. Là, les Polonais, c'était des fous. Ils fondaient pour rien. Min beau-frère, par exemple. *Et dans les cités que vous avez habitées, il y avait beaucoup de Polonais ?* Ben, à Hersin, il y avait cité 10, il y avait que des Polonais, il y avait un long coron, on disait « le coron des Polonais ». Cité 10. Mais j'ai jamais eu d'histoire avec eux, rien. Ils ont toujours travaillé aussi les gars, des gars très dévoués, les Polonais, et puis chrétiens à fond, il y a encore des chapelles polonaises par ici, des curés polonais. Gus

Le mineur « courageux » avait peur

La plupart des récits des mineurs contredisent le stéréotype du mineur courageux, docile, énoncé par quelques acteurs institutionnels pour représenter le bassin minier et l'époque de la mine. Ces récits au contraire expriment la conscience d'avoir été traités comme des machines ainsi qu'une certaine colère d'avoir eu à subir ce régime. Ainsi, peu à peu, les mythes de la mine s'effondraient, comme celui du mineur volontaire, héros de la nation (cf. Partie 1) que Constant Malva, avait cherché à démystifier dès 1937. En réalité, c'est souvent avec la peur au ventre, la peur de mourir que le mineur descendait :

Non, j'avais peur, c'était dangereux. Paul, ancien mineur, Nœux-les-Mines

Je partais tous les jours et je ne savais pas si j'allais revenir quoi. Tous les jours on descendait au fond. Ancien mineur, Bernard, Méricourt

Et vous aimiez bien le travail au fond ? -Non, j'avais peur, c'était dangereux. *Vous avez eu des accidents ?* -Euh, des petites blessures, ça c'est normal, mais non, des accidents, non. *Et il y en a*

eu ? Oui, des tués et tout. Vous alliez au travail avec la peur au ventre ? Oui. -moi je ne voulais pas rester mineur, surtout. Je ne voulais pas, mais je suis resté mineur quand même, mais dans une autre branche, j'ai fait les classes, alors galibot, centre d'apprentissage, après j'ai fait trois mois au criblage, quand j'ai descendu au fond, tout le monde disait « tu vas voir quand tu vas descendre au fond, à côté du jour, le criblage, ça va être le paradis ». Pis c'est vrai, j'avais peur, mais quand j'ai descendu la première fois dans l'ascenseur, dans la cage-là, j'avais le trouillomètre à zéro, parce que zizou, ziii... Anciens mineurs, Amis de Germinal, Arenberg.

La peur est un sentiment que le mineur doit refouler pour pouvoir continuer. C'est pourquoi beaucoup disent s'être habitués, ou ne plus y penser, comme Quentin, ou Gus après la plus grosse trouille de sa vie :

Si, parce que qui n'a pas peur ? Mais je veux dire, on était tellement habitué qu'on ne faisait plus attention. Bon bah, au contraire, on jonglait tous les jours avec la mort. Oui, on était tous les jours avec la mort. Bon vous savez, il fallait pas y penser. Ancien mineur, Quentin

Et puis une fois, j'ai eu peur, j'ai descendu seul dans la cage, non, j'ai remonté seul dans la cage, et pis il y avait deux vitesses à respecter, vitesse matériel et vitesse pour la remontée des hommes quoi, ils se sont trompés, et pis ils remontaient à la vitesse, et pis tout s'est déclenché, ça remontait, ça redescendait, c'était les trois minutes les plus longues de ma vie. J'ai dit : « qu'est-ce qui s passe » ? Mais bon, le lendemain, j'ai dévalé, c'est tout.

Une descente de mineur	
<i>Cet endroit c'est le moulinage, A la limite du ciel et de la terre, Là arrive et s'arrête la cage, Elle craint le jour et la lumière. Ils sont quatre dans la berline, Deux berlines à chaque étage, Cela fait trente-deux par cage. En dessous, rien, un trou, le puits de mine. La cage oscille pendue à son câble Attendant le signal implacable. Le mineur se crispe, serre les dents ; Il ne dit rien, il entend son cœur battre.</i>	<i>Une cloche, comme un glas lointain, Sonne trois coups, c'est le moment Le rideau tombe, la cage descend. Dans un silence sombre et noir, Sans regrets et sans remord, il est trop tard, La machine avale en quelques instants Sa ration d'hommes vers le néant. Calme, sans échanger une parole, Le mineur arrive dans son sous-sol... Qui peut imaginer que sous terre, A quelques cents mètres plus bas, Avec une dizaine de ses frères, Le mineur creuse la veine tel un rat.</i>
	Jean Soltzyiak

De nombreux mineurs ne voulaient pas que leurs enfants aillent à la mine, et de jeunes galibots, taraudés par la peur, ne voulaient pas descendre. Mais, comme témoignent les mineurs d'Arenberg, il était difficile de ne pas y aller. En effet la réquisition des jeunes en âge de descendre était organisée par les Houillères, et un refus pouvait porter préjudice au père ou au frère déjà embauché ou en passe de l'être. Il fallait souvent se laisser « enrôler », pour ne pas trahir les parents. Il faut aussi rappeler la manière dont les Marocains paysans étaient sélectionnés : il fallait qu'ils soient illettrés pour qu'on puisse leur faire miroiter le paradis français.

Difficile, donc, d'y échapper mais aussi d'en sortir, d'autant plus que la vie dans la cité était peu ouverte sur l'extérieur. Cet « enfermement » des mineurs et de leurs familles fut à certaines époques, dans certaines cités, matérialisé par des barbelés ou des chaînes, qui dissuadaient les éventuels visiteurs de pénétrer dans ce monde considéré comme à part. On voit que ce rappel du caractère hautement contraignant du métier de mineur confère un autre éclairage à la supposée passivité et soumission des mineurs.

LES « AMBASSADEURS » DE LA VÉRITÉ DU FOND

Je suis allé à Lewarde quelquefois, deux ou trois fois. Wallers, je ne connais pas. C'est une très bonne chose au niveau national, ils ont les moyens que, nous, malheureusement, on n'a pas eus. Mais c'est pas assez vrai, Lewarde, c'est pas assez vrai. Personnellement, je parle en tant que mineur, celui qui vient, il a vu la mine, mais il n'a rien vu du tout quoi. Le musée de Nœux est mieux que celui de Lewarde, car ici, les galeries, c'est la vérité. A Lewarde ce n'est pas la vérité. C'est artificiel. (...) Je descendais dans les galeries à 5 ou 6 mètres sous terre et dans 200 mètres de galeries. C'est mieux que Lewarde, il y a même des gars qui vont à Lewarde et qui viennent ici : ils disent que c'est mieux, les explications... et les galeries, ici, c'est la vérité, à Lewarde, vous n'avez pas la vérité. C'est reconstitué en surface, et chez nous, quand vous voulez voir une zone d'abattage de charbon, et bien, il faut vous mettre à quatre pattes. Vous traversez la galerie à quatre pattes. Comme au fond. A Lewarde, vous passez dans une grande galerie et puis vous voyez la zone d'abattage, c'est tout. J'ai été déçu par Lewarde, ils ont tous les moyens et... en fait, vous ne descendez pas du tout, tout le monde a l'impression qu'on descend, mais pas du tout. C'est un tapis qui se déroule. Tandis que là, vous descendez. Simon

La diversité des expériences sensibles du fond

Lewarde, pour les bénévoles des petits musées de la mine, c'est « de la figuration », « ils disent toujours la même chose ». Pourtant il n'y a pas une « vérité » du fond, il y en a autant que d'expériences :

Si vous allez à Lewarde, vous entendrez toujours la même chose. Nous, suivant le mineur qui parle : c'est pas pareil. La mine, elle n'était pas pareille partout. Basile, Amis de la mine, Oignies.

Oui, oui, mais c'est toujours le même problème, question de vérité. Moi, mieux vaut un petit qui est la vérité qu'un grand qui n'est pas la vérité. Par exemple, je vous dirais, au musée de Oignies, c'est petit, mais c'est très grand pour les mineurs, parce que c'est tout le matériel réel du mineur. Par contre, vous allez dans certains musées, c'est de la figuration, vous voyez. Il faut le faire, remarquez, je ne suis pas contre, au contraire, mais bon (...). Nous, on est dans un petit musée, un musée qui est déjà grand, parce que nous, on possède la cage du puits d'extraction qu'il y a une personne qui possède, nous, on l'a dans le carreau de fosse, vous le verrez quand on ira, c'est la cage, la vraie cage. Et après tout, tel que c'était, les tracteurs, tel que c'était, à cette période là. Tout le machin des mineurs. On a même ma maquette, elle fait partie d'un joyau si vous voulez, sans vantardise. Mais le premier, c'est les Polonais qui l'ont fait, c'est la sculpture d'un visage dans un bloc de charbon : « le mineur polonais », c'est des mineurs polonais qui l'ont fait, ils l'ont sculpté dans un bloc de charbon, le visage d'un mineur, alors ça, c'est numéro un, et pis après, bon bah, c'est la maquette. Quentin

Dans son petit musée privé sans moyens, et qu'il fait visiter gratuitement, Damien, comme d'autres dans la région, veut personnaliser son accueil de manière à être dans l'échange, à donner des explications plus vivantes... et être plus proche de sa vérité :

Donc pour vous, il faut transmettre ? Oui, il faut transmettre. *Je me demandais... pourquoi vous faites ça, alors qu'il y a un musée de la mine à Lewarde ?* C'est pas la même chose. Le musée de la mine, c'est le musée de la mine. Le musée de la mine a été fort aidé parce qu'ils ont récupéré dans différents sièges des matériaux. Là, c'est un très grand musée. J'y suis allé quatre fois, je sais, mais ils... maintenant ils recherchent, mais à l'époque ils ne recherchaient pas parce qu'ils avaient tout pratiquement qui venait chez eux. Moi, je continue à faire ça, j'aime bien parce que chaque coup que je peux faire une découverte, je suis content. (Quand) il me manque quelque chose, si j'arrive à trouver quelque chose qui me manque, ça me fait plaisir. (...) Damien

Au centre historique minier¹⁵⁵, les « résumés » appris par les jeunes guides qui ne connaissent pas la mine ne sont pas assez pédagogiques ni proches de la réalité, selon Damien :

C'est, disons, des chefs plus haut qui z'ont organisé ça. (...) Mme D : Nous, c'est du bénévolat. Damien : Y a des gens qui viennent, bon ben, je les reçois, on discute, comme ça y a pas de

¹⁵⁵ créé par des membres de la hiérarchie des Houillères.

problèmes, tandis qu'eux ils disent, c'est comme si ils ont lu un résumé, ils résument quoi et puis c'est tout. J'ai vu... y a des jeunes guides, ils disent des termes, ils ont lu ça dans un bouquin, je ne sais pas trop quoi, ça correspond pas. (...) C'est pas tout à fait les termes, ils disent ça parce qu'ils ont lu, c'est tout. *Et alors si on vous avait demandé votre avis, si on vous avait associé à un musée de la mine, comment il aurait été ?* Moi, j'aurais fait à peu près comme eux, mais j'aurais pas donné les mêmes explications et j'aurais aussi essayé de faire comme j'ai essayé de faire tout à l'heure avec vous, de faire porter un outil ou n'importe quoi pour se rendre compte manuellement ce que ça peut être. Ca c'est des choses à faire, parce que quand j'ai eu les gamins qui sont venus, ils ont tous... ils ont pris une pelle, l'autre un marteau piqueur. Moi, c'est comme ça, amuser un peu les gens, ne pas être trop brusque. *Vous pensez que ça aurait été bien de demander aux mineurs de le faire ce musée ?* Bah moi, je pense qu'ils auraient pu demander quand même, ou mettre une boîte à idée... Damien

Pour les anciens, seule la vérité, érigée en valeur absolue, est légitime. La vérité qui sort de là-dessous mourra donc avec les derniers mineurs, derniers témoins du grand peuple de la mine....

Parce que d'un côté, vous êtes tombés sur quelqu'un, moi-même, vous allez savoir la vérité sur la mine parce qu'il n'y a personne qui sait la vérité sur la mine maintenant. C'est bête, c'est comme ça. *Pour vous, c'est la vérité qui compte.* Oui, avant tout. *Pourquoi ?* Parce que la vérité, les vrais mineurs, les vrais mineurs, je dis bien, c'est nos arrières grands-mères, ce sont les chevaux et ce sont les souris. Vous voyez, les souris, pourtant... Alors pourtant, moi, j'ai trente ans de service aux mines, je pourrais dire, j'ai fait ci, comme certains mineurs, j'ai fait ci, ça. Non, moi, je ne fais pas partie de ceux-là. J'aime mon boulot, j'ai pris des responsabilités, j'ai été chef d'équipe, haut placé, mais c'est tout. Quentin

Rétablir la vérité sur ce qui s'est passé dans les catastrophes

Même si on peut imaginer les circonstances des catastrophes, selon certains mineurs, personne ne saura jamais. Seuls les vieux mineurs approchent de la vérité et peuvent être « ambassadeurs » et transmettre à leur tour :

Pour les mineurs, je suis comme tous les copains mineurs, qu'est-ce qu'il y a ? Moi, je suis un ambassadeur, si vous voulez, en quelque sorte (...). Comme je viens de vous dire, c'est une question de vérité. Vous voyez, par exemple, la catastrophe de 1906, catastrophe des mines, 1101 morts, vous avez des documents, vous avez des films de cinéma, vous avez des romans, vous avez des avis personnels, je vous dirais sincèrement, je vous jure sur la tête de mes enfants, personne ne sait la vérité. Comment que c'est venu, cette catastrophe. Tout le monde imagine, il y a que les vieux mineurs, comme moi, et pis les copains qui sont encore là, ou bien qui sont disparus, on a rapproché un petit peu de la vérité. On est les plus près, mais on ne peut pas dire que c'est vrai. On peut dire, il y a cinq ou six choses qui ont pu provoquer, dépression atmosphérique tout ça, on peut rien dire, on suppose, si vous voulez, les vieux mineurs, et on est très près de la vérité, mais on ne peut pas affirmer. Alors donc je vous demanderais, moi, bon j'ai 77 ans, je m'en vais, je voudrais bien que vous deveniez « ambassadeur » aussi, si demain qu'on vient vous demander, vous dire, en 1906, la catastrophe, ça a été ça comme ça, vous pouvez dire tout de suite : « non, c'est faux, c'est un mensonge, les seuls témoins, les seuls témoins sont morts dans la catastrophe ». Quentin

Pour Gus, certaines catastrophes auraient peut-être pu être évitées. Il a des doutes au sujet de la sécurité dans les derniers temps :

Ca vous occupe beaucoup cette collection, ce passe-temps ? Ce passe-temps, ouais, parce que bon, c'est toujours pareil, je connais un gars qui est formidable aussi, si vous voulez, je vais vous mettre en relations avec, il a tourné des films, il a tourné là, la mine là... Les barrières, la mine... la dernière catastrophe, le dernier coup de grisou... à Lens, c'est tout l'histoire du coup de grisou... avec les ingénieurs, parce que ça, c'est une histoire qui n'a jamais été approfondie non plus. On a refermé le dossier parce que maître Pascal, il était prêt à découvrir, et hop, on vous dessaisit, il habitait à Marseille, vous vous rappelez... parce que les détecteurs de grisou, ils auraient dû fonctionner. *Et alors vous, votre souci, c'est de conserver la mémoire et de rétablir la vérité ?* Oui, je voudrais bien rétablir la vérité, c'est vrai. Le coup de grisou là, vous savez, il y a beaucoup de monde, tous les anciens, ils cherchent encore à savoir comment... Parce qu'il y avait la sécurité, elle avait changé de 100%, sur dix ans de temps, au fond, il y avait des

grisoumètres et ça remontait directement au jour, au télévigie, dès qu'il y avait une montée de grisou, tout s'éteignait. Mais là, qu'est-ce qui est arrivé ? Parce que moi je me rappelle, juste après la catastrophe de Liévin, j'étais au 4, 5, 6 de Méricourt et voilà, le maître porion... il s'occupait d'une taille et il fallait son rendement au fond, mais si par exemple le télévigie était arrêté, il disait : « ben décroche el'boîte et puis enterre le ». Je dis « quoi ? » -« Il y a personne qui le saura ». Je dis « oui, il y a personne qui le saura, mais moi je le sais ». J'ai téléphoné au télévigie et puis j'ai prévenu. Alors du coup, il l'a déterrée et... *En principe quand il y avait un avertissement comme ça, vous auriez dû tout arrêter ?* Le télévigie, il arrête tout. Et puis après, il fait avec les portes pour faire des courants d'air. Ça fait un courant d'air, alors le grisou, il s'évacue, et puis le télévigie, il voit avec le grisoumètre, si il n'y a plus de grisou, on peut recommencer (...). Le chef porion, il avait une prime au rendement. C'est ça. Je suis là-bas, c'est parce qu'il y a eu un coup de Trafalgar comme ça à Lens. Je vous assure que les derniers temps, c'était impeccable, on ... Il pouvait plus y avoir d'accident. On remontait le gaz, et le grisou, ils mettaient des tuyaux et le gaz, il était remonté au jour, il était purifié à Avion. C'est du gaz de la mine que... ça a été gaz de France... Gus

CONCLUSION

A côté des grands sites de mémoire que sont les 4 fosses « patrimonialisées » de Lewarde, Loos-en-Gohelle, Arenberg et Oignies, il existe dans le Bassin Minier d'aujourd'hui un tissu d'initiatives de mineurs du fond : reconstitution d'atmosphères minières, incrustation d'éléments de la mine dans l'habitat et ses jardins, collections, musées personnels, etc. Certes, ici on a beaucoup rasé. Mais on a le sentiment que plus on a rasé et plus les souvenirs réapparaissent dans le paysage quotidien. Comme un besoin de remonter à la surface le monde du fond condamné au silence...

Pourquoi collectionner, montrer, conserver, reconstituer la mine ? Les anciens mineurs, l'ont dit : pour s'occuper, pour le plaisir aussi, mais également pour continuer à faire vivre ce qui a occupé tant de place et qui est en passe d'entrer dans l'oubli de la mémoire collective avec les changements de paradigme : nature, culture, loisirs, patrimoine, développement durable. Enfin, pour transmettre, rendre hommage et plus précisément dire la vérité des derniers mineurs qui sont allés vraiment au charbon, avant que la mémoire ne se taise avec le silence des fosses.

« Dire la vérité » sonne comme « rétablir la vérité ». Car il s'agit aussi de lutter contre des savoirs partiels et partiels, voire des mensonges. Et de casser les clichés comme celui du « mineur privilégié », du courage, de l'entente et de l'égalité de toutes les origines au fond. C'est que nul n'est autorisé à dire la vérité en dehors de celui qui a vécu le fond dans l'effort. La vérité de la mine émane du fond même et surtout s'il a été bouché. C'est pourquoi il faut la dire, et vite ! Même si elle ne reflète qu'une partie de cette grande expérience collective.

2.4.5. Avenir incertain des imaginaires et de la mémoire des mineurs

Devant le démantèlement des fosses, les anciens mineurs expriment leurs déceptions, mais aussi leurs idées, leurs propositions.

LAMÉMOIREBAFOUÉE

Pour Bernard, ils étaient beaux, les chevalets, surtout ceux de la fosse où il a travaillé, seuls témoins - disparus désormais - de l'endroit où il est descendu pendant des années. Il regrette de ne pas pouvoir les montrer à ses petits-enfants :

Oui, voilà, là, ils auraient dû le garder parce que c'était un ancien du 4/6. Le 5 était un peu plus moderne. J'ai les photos aussi quand on les a faits... *Ils auraient dû les garder... Pourquoi ?* Les

chevalets, j'aurais voulu, pour dire aux petits-enfants : « tu vois, papy, il a travaillé là ». On en a fait une miniature, les élèves de Liévin qui l'ont fait. Ça représentait le chevalet qu'on avait, le 5. Le 4, il était plus ancien. (...) *Donc ce que vous pensez, c'est qu'il faut conserver au maximum ?* Maintenant, on ne peut plus rien faire ici. *Si on vous avait demandé votre avis, vous auriez fait quoi ?* J'aurais été content, mais je ne sais pas, j'ai rien à dire là-dedans, parce que... *Pourquoi vous n'avez rien à dire ?* Oui, nous, on est comme ça. *Imaginons que ce soit démocratique et qu'on... demande l'avis des mineurs ?* C'est vrai... *Vous auriez gardé ?* Oui, j'aurais gardé le chevalet, tout au moins un, l'ancien, le 4, il était beau. Je l'ai en photo, j'ai des photos un peu partout.

Mais surtout, il fallait conserver les chevalements en mémoire des mineurs morts lors des catastrophes, comme ceux des fosses concernées par la catastrophe dite « de Courrières » :

Alors il faut garder pour garder les traces du lieu ? Voilà, à Liévin, le maire, il les a gardé, il y en a 4 sur Liévin. A Oignies, il y en a 2, je crois. (...) *Donc pour vous, il ne fallait pas les enlever, il fallait tout garder ?* Bah, il paraît que ça coûte cher, l'entretien... *Sinon ?* Pour moi, le 3/15 où il y a eu la catastrophe, la grande catastrophe des 1100 de Courrières (parce qu'ils appellent « Courrières » mais...)... fosse 6 : rasée aussi, Sallaumines : rasée aussi. Je vous dis : « il ne reste plus qu'ici et Liévin ». On passe sur la rocade minière, on les voit bien. Ils sont beaux, les chevalets. *Et les terrils, vous en pensez quoi ?* Il faut laisser. Ça fait un peu patrimoine, il y a le chevalet en face. Bernard

Simon regrette qu'on n'ait pas imprimé la mémoire de chaque puits sur une plaque :

Le seul truc... je l'ai demandé à M. le Maire, j'avais dit... au 2, vous ne connaissez pas, mais c'est un bel espace vert qu'ils ont fait, et beau parce que... moi, j'étais en surveillance des puits de mine couverts, ils étaient dallés, les puits de mine, ils avaient un regard comme ça, avec un bouchon, et moi, je descendais une corde pour voir si le remblai ne s'affaissait pas. Ce que j'avais demandé, c'est que, à chaque puits de mine, c'est accrocher une plaque avec : « sous vos pieds à 600 mètres de profondeur, en 1920, 14 millions de tonnes de charbon ont été sortis, on employait autant de mineurs ». Si il y a quelques mots à écrire, c'est ça, pratiquement à chaque puits.

La « mémoire » dont parlent les mineurs a une charge fortement émotive, et certains élus semblent être sensibles à ce passé qui se perd :

Je pense qu'on a justement un devoir de mémoire qui est de laisser tout au moins quelques éléments pour qu'après on puisse juger... On arrive même maintenant à nier des choses qui ont existé pendant la guerre, hélas ! Alors, qu'on ne nie pas le passé du mineur ! Comme les musées à Nœux-les-Mines, Lewarde, c'est quelque chose qu'il faut garder. Oui, le métier de mineur ne doit pas disparaître. On ne demande pas à ce qu'il revienne, parce que c'est un métier trop pénible, mais il ne faut pas oublier. Ancien maire, Ruitz

Mais peu d'élus sont enclins à garder les bâtiments difficiles à restaurer :

Le souvenir. Mais le souvenir des gens, déjà dans leur cœur, ils ont des souvenirs, ils savent. Le danger, c'est les générations qui vont arriver, en fait il y a aussi le mixage des populations qui fait qu'il y a une tendance à l'oubli. Ce qui est non périssable et qu'on peut restaurer, à qui on peut redonner vie, ça, ce sera les témoins de l'histoire. Maire de Nœux-les-Mines

UNE RECONVERSION CULTURELLE PAS TOUJOURS COMPRISE...

Les réhabilitations se décident sur des critères de valorisation économique, mais coûtent cher :

Oui, on peut s'en servir, mais là, ça devient de l'hypocrisie. Tout ce qu'on a fait à la fosse 9, ça a un coût, tout ce qui va encore se faire, ça a un coût. Encore maintenant, les politiques se servent de ce que la mine a laissé, mais en essayant de rentabiliser. Basile, ancien mineur, bénévole au musée de la mine d'Oignies

A travers les témoignages, on sent que les choix qui sont faits ne correspondent pas à l'attente des mineurs, et on devine le fossé entre la culture officielle et la culture des mineurs :

Tout ce qui se fait maintenant sur les sites miniers, c'est du « culturel », mais « culturel » qu'on... que je ne comprends pas toujours. Un type qui se ramène avec des boucles d'oreilles, à gauche, à droite et tout, il fait peut-être quelque chose de bien, mais je ne comprends pas. La musique, nous on avait de la musique, on connaît la musique, les premiers mardis du mois, y avait « les saxophones à pattes », c'était le nom du... Basile, ancien mineur, bénévole, musée de la mine de Oignies

La culture minière, dont les mineurs sont fiers, n'est pas reconnue dans les projets de reconversion. Le monde de la mine comprend mal que l'on importe dans le bassin minier une culture lilloise ou parisienne alors que l'on ignore la culture du bassin minier si « riche » :

... Parce que cette région est riche, qu'est-ce qu'il y a comme richesse dans cette région ! On délaisse le Pas-de-Calais au profit de Lille, je vous le dis avec mon cœur, il y a que Lille et la culture, sortez des donjons, sortez de votre tour de Babel, venez voir ce qui se passe chez nous quoi. Il y a des choses fantastiques qui existent chez nous : il y a des peintres, y a des musiciens, il y a des conteurs, il y a des gens qui écrivent pour le journal... Faut voir cette expression, poésie... regardez le journal, c'est un ancien mineur qui écrit... Association Mémoire et Culture

Tel un capitaine sur le bateau en train de couler, ce responsable d'association qui n'a pas pu être mineur, compte, avec son père, parmi les derniers représentants syndicaux de l'épopée minière du 20^e siècle. En conservant les archives de la Tribune, ces militants mènent leur ultime « bataille pour la reconnaissance du passé et de la culture de la population minière ».

DES INITIATIVES NON SOUTENUES

De leur côté, lorsque des mineurs prennent des initiatives pour conserver à leur manière des bâtiments industriels, ils doivent compter sur leurs propres forces, sans le soutien escompté du Centre historique minier :

Bon, c'est vrai qu'ils ont des problèmes de financements mais... bon, pas de cadeau. Quand on s'est mis en association, à la fosse 9, c'était des ruines, quoi, presque. Lewarde, ils ont dit « d'accord, mais pas un rond. D'accord, mais pas d'argent de chez nous, mais si vous en avez, ça viendra chez nous ». J'exagère un peu, mais c'était ça. Basile, Oignies

Tandis que les pouvoirs publics semblent avoir occulté toute cette mémoire dans les aménagements et les reconversions industrielles, les anciens mineurs de leur côté, ont reconstruit la mine un peu partout : des dizaines de galeries témoins, des centaines de maquettes de mine, chaque réalisation étant le reflet de ce qu'ont vécu les auteurs. Et les répliques de chevalements érigés un peu partout, peut-être que si on pouvait les compter, ils rivaliseraient en nombre avec ceux qu'on a abattus. La reconnaissance du travail des mineurs, de leurs souffrances n'a pas – encore – eu lieu. Le deuil, ils n'ont pas pu le faire sereinement. Alors, comme l'hydre de Lerne, chaque tête coupée repousse. Les acteurs institutionnels qui prennent en charge l'avenir du bassin minier rasant sans se soucier des désirs de mineurs : ils se satisfont des sites de mémoire et de leur patrimonialisation (qui les fait toujours changer d'affectation et donc de sens). Ils n'ont pas conscience que dans le même geste, ils étouffent la mémoire minière. Peut-être s'étonnent-ils de voir tout repousser, « remonter ». Il n'y a pas un modèle type de la mine, comme celui reproduit à Lewarde. Comme le dit un mineur, il y a autant de façons de raconter la mine que de mineurs.

Aussi chacun fait-il sa mine, dans sa tête, dans sa cave ou son jardin... Toute l'activité intense de collection et de remise en scène des objets de la mine qui s'observe un peu partout dans le bassin minier s'explique, sans doute, par l'urgence de dire et de montrer, avant de disparaître.

L'ABSENCE DE CONSIDERATION POUR LES CREATIONS DES MINEURS

Le musée de la mine à Nœux vit difficilement. Les anciens mineurs qui ont contribué à son aménagement qui a duré 8 ans sont âgés et n'ont pas vu leurs efforts récompensés. Le musée non subventionné par la municipalité bénéficie aujourd'hui des 2000 entrées annuelles plus une aide technique de la mairie, de manière ponctuelle, mais a perdu un peu de son âme :

Si vous allez au musée de la mine maintenant, les jeunes qui sont là ne sauront pas vous répondre. (...) Je comprends très bien qu'ils ne sachent pas, il faut l'avoir vécu. Simon

L'espace manque pour exposer les objets et les créations. La sculpture sur skis réalisée par M. Soltzyiak et ses compagnons n'a pas trouvé la place à laquelle elle aspirait. Elle semble en attente, à l'entrée du musée... depuis près de 10 ans. Trop grande pour entrer dans le musée minuscule déjà plein de maquettes et d'outils, elle n'a toujours pas rejoint le terril sur lequel on vient de loin pour skier. Et quand « Le Rappel » tombe à l'eau... plus rien ne va :

Normalement [Le Rappel] devait être déposé au pied de la piste de ski, à l'entrée. Soit disant que ça coûtait trop cher en entretien, il y a peut-être 7 ou 8 ans. C'est de l'acier inoxydable, ça, pratiquement. Ça, je lui en ai voulu un petit peu à la commune. Quand j'ai vu que ça tombait à l'eau, Le Rappel... j'avais un plus grand projet que ça, un dinosaure tout en ferraille...

Le matériau utilisé n'est pas anodin. Pour perpétuer le souvenir de la mine, il faut du matériel solide : « le fer peut durer des années et des années, tandis que le bois et le plastique peuvent s'altérer ou pourrir ». A Loisinord, le robot de la mine aurait pu indiquer qu'à cet endroit, il y a eu des mineurs qui sont descendus au fond, et symboliser le travail des mineurs dans une commune où les chevalements ont été rasés :

Vous, vous voulez qu'il aille où ? Oh ! Je ne veux plus rien du tout. Vous auriez aimé quoi ? Qu'il aille à Loisinord. C'est le souvenir, si vous voulez, à Nœux, ils n'ont pas de chevalet ni rien. (...) Rien que par le nom que je lui ai donné, ça veut dire que je voulais perpétuer un souvenir ; quand il était en cours de montage au musée, une personne de la commune est venue nous voir et a proposé de l'exposer à Loisinord sur le parterre. (...) Et à partir de là, le symbole de la mine est devenu plus fort... Mais au départ, c'était pour m'amuser (...) Goldorak est ludique, c'est une décoration. Ça devait se faire comme ça, et ça ne s'est pas fait, à cause de détracteurs qui n'ont jamais voulu qu'on le mette à Loisinord. (...) Les copains et moi étions un peu déçus : au départ cette sculpture était un amusement, mais après, la commune s'y est intéressée, et puis ça ne s'est pas fait. Là, j'ai été déçu.

La commune semble avoir résolument décidé de tourner la page de l'histoire minière et n'envisage pas d'y inscrire la mémoire des mineurs :

Les anciens grands bureaux de Nœux, ils veulent faire tout ce qui est communal, anciennement Leroy Merlin.

A Oignies, le musée compte encore une dizaine de bénévoles, mais pour combien de temps :

Le jour qu'il y aura plus de mineurs, il y aura plus de musée (...). Qui c'est qui va commenter, faire les visites guidées tout ça ? Des jeunes qui ont jamais travaillé à la mine ? ça sera nul. Vous voyez. Donc le jour que nous on sera plus là, les vieux, et ben ça sera fini. Quentin

La transmission aux générations, oui, tant que les mineurs sont en vie, mais après ? Quel avenir pour ces collections ? Beaucoup comptent sur les enfants :

Par exemple, ces petits musées de la mine, ce que vous collectionnez, ça va devenir quoi après ? Là, ils feront ce qu'ils veulent, les enfants. Ou alors les mettre dans un musée parce que après, si je ne suis plus là, je ne vais pas lever le cercueil pour... j'ai fait ça parce que j'aime bien, je me fais plaisir à moi-même, comme les collections de timbres et tout. J'ai une collection de timbres, ce sera pareil. Mais j'aime bien. *Vous seriez content que ça vive ?* De toute façon, je pense que ça sera pris. Damien

Votre collection, qu'est ce que vous allez en faire ? Elle est déjà placée. Mes enfants. Ils vont reprendre. *Vous pourriez ouvrir un petit musée.* Non, je laisse à mes enfants. Gus

A Arenberg, la galerie que les mineurs font visiter n'a rien de vrai : c'est un décor de film pour « *Germinal* », et les jeunes cinéastes sont attirés par les décors un peu apocalyptiques du paysage défiguré par l'exploitation minière, pas forcément par l'ancienne fosse :

En fait, je travaille sur un petit film qu'on a fait au Japon et en fait on doit faire une ville dans un monde un peu post - apocalyptique, un endroit industriel. Et donc on va mélanger des photos de la ville du Japon avec des photos faites ici pour que ça fasse un côté plus étrange, un peu science fiction quoi. Quand je leur ai dit que je connaissais quelqu'un qui pouvait nous donner accès à la mine, ça les a intéressés voilà. Donc ils vont faire des photos de tout ça et puis mélanger avec une ville Japonaise. J'espère que ce sera bien. Petit-fils d'un membre des Amis de *Germinal*

Les « Amis de *Germinal* » font une seconde carrière, comme figurants ou en rendant des services aux réalisateurs :

Il faut dire aussi que maintenant le site est devenu un pôle d'attraction pour le cinéma. Ça n'a rien à voir avec Vincent, mais tout à l'heure on parlait de *Germinal*, il n'y a pas eu que *Germinal*. Il y a eu « La Compagnie des glaces », le film « *Courrières 1906* » - la grande catastrophe qui a fait 1099 tués - qui a été tourné dans nos galeries. Ils ont choisi nos galeries pour faire le film. *Ils ont fait exploser la galerie ?* En faux, oui. Dernièrement, il y a eu le film « *Salengro* », « les grèves de 1936 » qui ont été tournées aussi, près du puits là-bas dans le fond. A chaque fois, ceux qui veulent, on est repris comme figurants dans le film.

On va avoir plus de cinéma cette année, donc de l'occupation encore plus. Parce que les cinéastes, quand ils viennent, il faut les aider à mettre des décors tout ça. Ils aiment bien qu'on s'occupe d'eux, alors on s'occupe d'eux. Nous, ça nous occupe, et en plus, comme on travaille avec eux, ils nous versent une certaine somme pour l'association. On conclut un contrat avec eux.

Mais les « Amis de *Germinal* » se réunissent surtout pour le plaisir de se retrouver. Quant à l'avenir imaginé pour l'association, c'est de passer le flambeau à des jeunes :

*Et dans tout ça, le film *Germinal*, ça a apporté quoi dans votre vie ?* Rien. A part que si, l'association. J'ai pas tourné dans le film *Germinal* moi, mais bon avec les copains : « on va faire une association »... Et puis, c'est vrai, une fois qu'on était dans le bain, in n'en sort plus. *C'est un bon bain ?* Oui. Pour moi, c'est les plus belles années, l'après la mine (...). Ah oui, oui, parce qu'on se r'trouve, on a toujours été ensemble, bon ben, on r'discute du boulot, de ceci et cela. *Qu'est ce que ça représente pour vous de faire ces [visites] ?* Nous, ça fait 15 ans qu'on continue à faire cette association, et on espère, si il n'y a pas trop de malades, de continuer jusqu'à la fin quoi. Ce qu'on voudrait, c'est former des jeunes pour qu'ils prennent la suite, mais des jeunes bénévoles, ça n'existe pas. Mineurs des « Amis de *Germinal* à Arenberg »

Le site, lui, sera tout entier voué au cinéma et à l'image numérique. Lorsque ce projet sera réalisé et que les derniers témoins ne parleront plus, la mémoire de la mine sera-t-elle symbolisée uniquement par un éléphant construit à l'origine pour le bicentenaire de la Révolution...?

La reconversion actuelle des fosses, qui tourne le dos à la mine, n'a pas de sens pour les anciens mineurs. De plus, ils se demandent ce que ces choix de développement axés sur « les trucs culturels » vont apporter à leurs enfants en terme d'emploi :

Nos enfants, pour faire vivre les gens, il ne faut pas que des musées. Comment vont-ils vivre ? Parce qu'il y a eu des milliers d'ouvriers ici, qu'est-ce qu'on fait ? Alexandre, Musée de Oignies, Association « Les amis de la mine »

Conclusion : sens et portée des imaginaires de mineurs

Ce que les mineurs regrettent, c'est la fermeture définitive des puits, mais aussi et surtout de ne pas avoir pu conserver certains lieux de mémoire, certains chevalements. Tous les témoignages vont dans ce sens : rien n'a été conservé, ni au sol, ni en sous-sol. On a le sentiment que le nœud est là, non-dit, indicible. Ceci explique sans doute que le deuil de la mine, nécessaire pour passer à autre chose, n'ait pas pu se faire.

Même là où les mineurs avaient le projet de faire tourner les machines d'extraction et faire un centre de sécurité à Oignies, on s'oriente peu à peu vers un projet où la mine, telle que les mineurs la voient et l'imaginent, sera, dans le meilleur des cas, englobée dans un projet plus vaste qui la rendra quasi invisible : quelques sons « industriels » évoqueront l'ancienne activité tandis que la machine d'extraction tournera... à l'électricité.

Nulle part il n'a été question, comme ce fut le cas dans d'autres contrées minières, de confier la gestion des fosses conservées à des collectifs d'anciens mineurs. Dans le Nord - Pas de Calais, il n'y a pas eu de mines autogérées comme le furent celles de Potosi en Bolivie dans les années 50, ou de Colliar Tower au Pays de Galles dans les années 90¹⁵⁶.

Cette absence des anciens dans les processus de décision et de reconversion des sites explique peut-être la raison profonde du resurgissement de la mine dans les cités minières jusque dans les maisons. Chacun veut apporter sa pierre à la mémoire de la mine qui a disparu à jamais.

IMAGINAIRES OPERATIONNELS : LA SECONDE VIE DES TERRILS

La reconversion des terrils semble avoir davantage réussi et l'imaginaire des acteurs institutionnels a souvent croisé celui des anciens mineurs et habitants. En effet, le « boisement » spontané a attiré la curiosité des botanistes, des géologues et des amateurs de randonnées. Et on admet volontiers que les terrils ainsi réhabilités ont inspiré des sports plus osés comme le ski, la moto, etc., mais en dehors de ces usages, beaucoup pensent que leur vocation est avant tout de servir à la construction des routes, il n'y a pas lieu de les conserver :

Le plus possible d'espaces verts - surtout pas bâtir -, des grands espaces verts pour que les jeunes puissent un peu se défouler. *Et est-ce qu'il faut garder des traces, terrils, chevalets ?* Avec un chevalet dans un coin, pas besoin de 36 parce que, là aussi, ça coûte de l'argent, entretien de sécurité. Les terrils, ils ont servi à faire des briques, des routes et puis tout, c'est très bien. Je ne vois pas la raison de garder un terril, bon, sauf Loisinord, c'est une bonne idée (...). Ça fait quelques emplois et puis pour... une certaine jeunesse. Tout ce qui a été reconverti dans le sens équipements pour la jeunesse... Sinon, pas de traces (...).

Qu'est ce qu'il y a de bien, ce terril-là, c'est qu'il se boise. Il est en train de se boiser pour les nouvelles maisons qui sont en route à construire ici. Après, dans quelques années, ils vont avoir ni plus ni moins qu'une forêt, comme sur la rocade que vous prenez pour aller sur Méricourt. Donc c'est bien. Mais bon les terrils, c'est voué... certains terrils, ils sont voués à être concassés pour les routes, les autoroutes tout ça. Donc ça va disparaître, ceux-là.

¹⁵⁶ Les mineurs ont racheté la mine de Colliar Tower et continué l'extraction pendant 15 ans. Aujourd'hui ils assurent eux-mêmes la reconversion du site.

PORTÉE LIMITÉE DES IMAGINAIRES DES MINEURS ET ACTEURS INSTITUTIONNELS

La multiplication des musées personnels et associatifs, qui montre de nombreuses facettes de la mine que le Centre historique minier de Lewarde, malgré sa taille et ses moyens, ne pourra jamais apporter, n'est pas garante d'une portée plus large de l'imaginaire des anciens mineurs : on l'a vu, leur durée est limitée par la disparition des mineurs qui les font vivre.

Les commentaires dispensés au Centre Historique Minier relèvent d'un discours standardisé, « résumé », « appris » dont la fonction parfois mystificatrice va influencer l'imaginaire de millions de visiteurs. Par exemple, l'exposition « Héros ou martyrs », qui insiste sur l'abnégation du mineur, suggère une responsabilité du mineur qui en ferait trop et risquerait volontiers sa vie pour la nation, ne met pas en avant le mineur comme victime d'un système de rendement et hiérarchisé qui tue par la silicose et par les accidents.

Le seul musée associatif ou communal qui a de l'avenir est peut-être, paradoxalement, la galerie décor de Germinal à Arenberg : les mineurs se sentent utiles au-delà de leur connaissance de la mine : ils peuvent figurer dans les films, rendre des services aux équipes de cinéma. De cette manière, les anciens d'Arenberg voient positivement l'après mine, car ils sont impliqués dans une association qui anime un petit musée sur une fosse où leurs savoir-faire servent encore malgré l'arrêt de l'activité. Ils ressentent de la fierté dans le fait que l'ancien site industriel est un pôle d'attraction pour le cinéma. Avec leurs anciens camarades du fond, ces anciens mineurs affirment vivre aujourd'hui leurs plus belles années.

Mais chez les autres anciens mineurs, des sources d'inquiétude se font jour : ils ne comprennent pas le choix du « tout culturel » dans la patrimonialisation des anciennes friches, pour plusieurs raisons : cela ne fait pas écho à leur « culture » ouvrière, cela marque la disparition de la mémoire vivante, et cela ne donnera pas l'emploi aux jeunes.

Les collections et productions des anciens mineurs « transpirent » la mine et la font ressurgir. Elles témoignent d'une nostalgie, mais avec une mémoire active. Car c'est avec acharnement que ces anciens œuvrent à reconstruire le passé qui leur a été confisqué et à recoller les morceaux de leur vie partie en lambeaux. Pour témoigner de ce qui fut au centre de leur vie (et de la mort), ils mettent en scène les objets et les images avec le souci du détail « vrai », de la solidité du travail bien fait, et de l'embellissement de l'environnement et de la vie.

Ceux qui sont restés jusqu'à la fermeture ont accepté difficilement l'arrêt de la mine, certains ont même fait du rabe, et sont prêts à redescendre s'ils le pouvaient, les autres ont quitté à cause des nombreux morts par silicose et accidents, à un moment où on pouvait se reconvertir ailleurs, mais souvent ressentent leurs départ comme un abandon. Tous sont nostalgiques, passionnés de la mine qu'ils font revivre par tous les moyens, collections d'outils, maquettes, musées, sculptures.

En définitive, les créations et les discours de leurs auteurs nous ne correspondent pas à l'image du mineur « assisté », sans initiative, « soumise », passéiste souvent véhiculée par les acteurs non liés directement à la mine, qui tentent de « sortir » le bassin minier de son ornière.

Certes, le système de domination des Houillères a dépossédés les familles de mineurs d'une bonne part de leur vie. Pourtant c'est sous l'angle du courage, de la fierté, de la

combativité, de la solidarité qu'ils se sont présentés. Avec leurs souvenirs faits de joies comme de souffrances, ils regrettent le temps de la mine. Et, par leur activité créatrice, ils s'acharnent à transmettre leur expérience de la vie au fond, pour qu'on n'oublie pas, et qu'on sache.

Au terme de cette partie traitant des créations d'anciens mineurs, on peut percevoir aussi une aspiration pour une politique industrielle de bassin, une aspiration au « retour » d'une industrie mais plus humaine, qui sacrifierait moins les nombreux ouvriers et ramènerait peut-être cette vie intense, fraternelle et gaie dont ces interlocuteurs nous ont livré le souvenir et que certains continuent de faire vivre. La volonté des ouvriers et techniciens de Oignies de refaire fonctionner la machine d'extraction est une expression forte de ce désir.

Certains anciens mineurs souhaitent le retour d'une activité dont chacun sait qu'elle amène poussière, accidents, maladie. Vouloir prolonger son existence malgré toutes les souffrances endurées, est une manière forte de dire qu'elle représentait la vie et que depuis 20 ans, tout ce qu'ils ont aimé a disparu ou est en train de mourir.

Les mineurs ne peuvent cesser de travailler comme du temps de la mine, car il faut que la mémoire vive, que la vérité soit dite sur le travail du fond, sur les catastrophes ou sur les clichés dans lesquels ils ne se reconnaissent pas. La vie sans la mine n'a plus de sens. C'est pourquoi ils en reconstruisent les images, chacun à sa manière. Sur tout le territoire, les imaginaires réparent le fil rouge de la mine qui se perd dans les requalifications et reconversions successives. Imaginaire comme affirmation de soi et de sa richesse, comme volonté de transmettre la mémoire d'un monde oublié, comme une réponse à l'imaginaire institutionnel qui propose des transformations qui n'intègrent pas les aspirations, les valeurs et les rêves des mineurs et omettent la mémoire ouvrière,

Sans plus de repères dans un paysage sans travail et sans les relations sociales d'un monde qui s'est écroulé, la création fonctionne comme une reconstruction de sens, par une re-composition de lambeaux de vie resurgis de la mémoire.

FACE AUX PROJETS DE REVALORISATION DU BASSIN MINIER, QUEL EST L'IMPACT DE CES MESSAGERS ?

L'analyse des entretiens et l'observation n'ont pas montré l'existence de connexions entre les initiatives institutionnelles et les démarches locales des mineurs, si l'on excepte peut-être les terrils dont le reboisement ou la reconversion en terrains de sport sont peu ou prou entrés dans l'imaginaire collectif.

On peut mentionner le rôle joué par le cinéma dans la transformation d'un groupe de mineurs en gardiens des décors de film. Réaliste ou de science-fiction, cette nouvelle activité de la fosse d'Arenberg donne l'occasion aux anciens mineurs de faire une « seconde carrière » sur leur ancien lieu de travail en donnant un coup de main aux équipes de cinéma. Mais il ne s'agit pas là d'une volonté institutionnelle des acteurs locaux d'associer les anciens au devenir de la fosse qui se décide à un autre niveau.

En général, on observe que les acteurs institutionnels et culturels d'un côté, les mineurs et habitants créateurs de l'autre ne portent pas les mêmes aspirations, les ne réalisent pas les mêmes « œuvres », ne disent pas la même chose.

On l'a vu, les projets institutionnels sur les anciens sites miniers ont peu à voir avec les valeurs et les aspirations des mineurs qui ne s'y reconnaissent pas. Si l'on peut se poser la question de la capacité des acteurs locaux à entendre le langage – muet le plus

souvent - des mineurs, on peut faire l'hypothèse que la prolifération des musées de la mine pour montrer la « vérité » est une manière de dire leurs insatisfactions.

A l'instar des initiateurs du Centre historique minier qui avaient anticipé¹⁵⁷ la fermeture de la mine¹⁵⁸ (Cukrowicz, Dubuc, 2002) en conservant les archives, on peut interpréter les recompositions de la mine dans les musées personnels ou associatifs comme une « mémoire anticipée » des mineurs avant leur extinction.

Quelle est l'opérativité de l'imaginaire des mineurs ? Les archives du Centre Historique Minier de Lewarde ont un avenir garanti par une activité et des recettes conséquentes, un lieu pérenne décidé au niveau de l'Etat. Mais l'avenir du patrimoine des mineurs à partir d'un imaginaire de la mine basé la mémoire et sur des valeurs (sens du devoir, du travail, courage, solidarité, souci de vérité, etc.), même s'il interpelle les visiteurs, est plus qu'incertain. La plupart des œuvres disparaissent avec leurs créateurs ou échouent dans des lieux où elles se dégradent. Et lorsque les œuvres sont sélectionnées comme objets de patrimoine dans les musées officiels, leur conservation évacue souvent et les auteurs et leur message, pour ne retenir que les aspects esthétiques, artistiques et historiques.

Comment éviter que la patrimonialisation des œuvres - si elle advenait -, lorsque les témoins auront disparu, n'affecte pour toujours le sens qu'ils y avaient mis, n'efface leurs valeurs, leurs attentes, leurs émotions ? Les documentaires, les articles de journaux, les ouvrages sont des documents précieux pour conserver la mémoire, fixer les images, recueillir les émotions. Les chercheurs qui, en recueillant les paroles des anciens avec un regard et une oreille sensible, cherchent à comprendre le sens de cette expression étonnante que sont les collections et les créations autodidactes de mineurs, jouent aussi un rôle non négligeable dans la diffusion de cette mémoire. Mais ces paroles, déposées dans le magnétophone, et les images photographiques ou animées engrangées, plus proches sans doute de la « vérité » des auteurs, ont-elles une durée de vie plus assurée ?

¹⁵⁷ Dans les années 70.

¹⁵⁸ Hubert Cukrowicz et André Dubuc, 2002, Quatre chantiers de mémoire, in *La Remonte*, J.C. Rabier (éd.), Presses Septentrion.

Un regard sensible d'ethnologue : « La fibre du Bassin Minier »

Moi je suis du Nord, mais... je vois pas pourquoi je mets un « mais »-, moi, la fibre bassin minier, je l'avais pas du tout avant de travailler ici.

Et maintenant vous l'avez? Maintenant, ben à force de travailler, de toute façon, avec ces personnes et avec cette histoire et ce passé, on devient... forcément, on n'est plus neutre. Moi, le regard que je porte maintenant sur l'histoire du bassin minier, forcément, me touche, et on y est sensible. Enfin moi, ça m'évoque quelque chose.

Qu'est ce qui vous touche ? Ce qui me... ben, il y a ce qui est présenté et dit dans les musées, notamment à Lewarde, qui est bien dit. Mais aussi - et ça, c'est plus le travail de l'ethnologue - les témoignages, enfin, vraiment le ressenti par rapport à des personnes qui ont vécu, que j'ai pu rencontrer, et qui me parlent avec un tuyau parce que ils arrivent plus à respirer, tellement ils sont... et qui vous disent la même chose : que « toute leur vie, c'est la mine ». A les entendre, on n'est pas loin de Zola, et pourtant, il y a des larmes qui coulent parce qu'il n'y a pas de regrets, il y a : « c'est triste et mélancolique », ils en ont bavé vraiment, vraiment. Et franchement, quand on les écoute, c'est... ça paraît évident, et pourtant, ça se passait... on était quand même au 19e quoi : et ils en parlent avec beaucoup d'affection... (...)

Pour revenir aussi à... c'est que, chez lui, dans sa décoration intérieure, on n'est plus dans le jardin, mais tout parle de la mine, tout évoque la mine. Il y avait les photos. Et il existe encore ce monsieur ? J'espère, non, mais quand je dis « j'espère », il était vraiment complètement silicosé. Il y avait des photos de lui à la mine, de lui enfant avec son père, il devait y avoir d'autres qui représentaient... des cadres aussi, où on voit des terrils, ça, je me souviens : une gaillette, la lampe de mineur...

Entretien avec le directeur du Musée d'ethnologie régionale de Béthune

3. RECOMPOSITIONS IMAGINAIRES DE CRÉATEURS AUTODIDACTES

Pour accéder aux imaginaires des habitants, nous avons fait l'hypothèse que les créations autodidactes données à voir aux passants représentaient un langage muet mais imagé dont le sens était à découvrir.

Nous avons donc recherché, par la prospection en voiture, puis en questionnant les commerçants, les mairies, les gens, ce qui, dans les jardins ou sur les façades des maisons, apparaissait comme sortant de l'ordinaire, comme « extraordinaire ». Compte tenu du nombre et de la diversité des œuvres objets réalisés par des habitants, nous avons dû délimiter le champ de notre investigation. Et puis, il fallait définir ce que nous entendions par « création autodidacte » afin de décrire à nos interlocuteurs ce que nous cherchions. C'est ce que nous évoquerons dans le premier point.

Les entretiens se sont déroulés soit lors de cette prospection, soit après avoir pris rendez-vous avec les habitants qui acceptaient de nous recevoir. Tous les entretiens ont été enregistrés avec l'aide d'une grille puis retranscrits ; des photos des œuvres étaient prises systématiquement. Le premier chapitre présentera les manières de faire, les savoir-faire de ces habitants.

Quels sont leurs imaginaires ? Afin de comprendre le sens de leurs productions esthétiques, nous avons cherché à savoir comment ces créateurs ont été amenés à créer, ce qui a déclenché cette activité qui, souvent, ne les quittera plus, leurs motivations et les thèmes favoris. Ce sera l'objet du chapitre 3. Dans le chapitre 4 on se demandera si, dans ces créations étonnantes, il existe un rapport même indirect à la mine et au bassin minier. Nous terminerons cette partie par la question de la conservation et du devenir de ces œuvres qui ont coutume de disparaître en même temps que leurs auteurs (chapitre 5).

*Introduction. Le champ d'étude : la création esthétique autodidacte
populaire*

LACREATIONESTHETIQUEAUTODIDACTEPOPULAIREETLES CHAMPSDEL'ART

La création autodidacte se distingue de l'art au sens des « Beaux-Arts ». Non pas que ces œuvres n'ont pas de valeur, mais parce que, pour être « artiste », plusieurs conditions doivent être réunies : avoir reçu une formation académique, être reconnu par ses pairs, chercher à vendre ses œuvres sur le marché de l'art et se revendiquer comme artiste. On observe d'ailleurs que les créateurs autodidactes de milieu populaire, en général, se démarquent du monde de l'art, préférant dire qu'ils « bricolent » et se définissent volontiers comme « bricoleurs », « maçons » ou « cimentiers »...

Un reporter, il dit : « vous vous prenez pour un artiste », je ne sais plus quel journal. -« Sûrement pas », je dis. J'ai répondu « un bon bricoleur ». Ah oui. Lucien

Moi je dis rien. Je suis pas un peintre... Ben je dessine. Je dessine. Ben oui, c'est la vérité...

Moi, je suis un amateur. Bricoleur quoi. Bruno

Beaucoup, par commodité ou par volonté de classer, rattachent les créations populaires à ce qu'on nomme « Art brut », catégorie englobante inventée par Dubuffet

pour désigner l'art des fous, des médiums, l'art primitif, etc. Mais on peut noter que généralement les créateurs autodidactes ne se reconnaissent pas non plus dans cette catégorie. Ils ne se sentent ni « artiste » ni « brut », comme si la légitimité de l'artiste n'avait pas cours dans les milieux populaires.

La création autodidacte a-t-elle des caractéristiques communes avec « l'art populaire » ? Si l'on considère que celui-ci a ses propres codes, ses règles : on le fabrique en nombre, il se transmet de génération, il se vend, il y a peu de points communs. L'art populaire et la création autodidacte populaire, se rejoignent néanmoins par l'abondance, l'accumulation, la richesse des couleurs, le souci du travail bien fait, la fierté du faire soi-même, le « souci du détail quasi « obsessionnel ». En revanche, l'attachement et l'identification des œuvres à un lieu précis différencie la création autodidacte et l'art populaire comme de l'art académique.

On peut observer que l'art populaire comme forme artistique et artisanale créatrice a quasiment disparu de nos pays occidentaux où elle se réduit souvent à la fabrication industrielle d'objets traditionnels ou folkloriques, mais elle reste vivante dans d'autres régions du monde. Dans les pays de l'Europe de l'Est – Roumanie, Pologne - encore très agricoles, l'art populaire est intégré économiquement et reconnu socialement. En revanche, on n'y voit guère de créateurs autodidactes marginalisés comme dans nos sociétés occidentales. Peut-on faire l'hypothèse que la création autodidacte, présente dans des régions comme le Nord de la France ou la Belgique, aurait émergé avec les grandes ruptures économiques (exode rural, déclin industriel) et avec la disparition de liens sociaux forts ? Le nombre de créateurs nostalgiques de la mine découverts dans les cités minières nous fait pencher pour cette interprétation. Allait-on, dans le bassin minier, découvrir des créateurs autodidactes plus oniriques ?

CE QUI EST COMMUN AUX CRÉATEURS AUTODIDACTES

Qu'est-ce qui rassemble ces créateurs si singuliers par la forme, les thèmes, les matériaux utilisés ? En général, ils disent créer de manière spontanée, « automatique » : « ça vient comme ça », C'est comme si une main les avait guidés, affirmait le peintre médium Augustin Lesage, mineur de fond au début du 20^e siècle, alors qu'ils ne pouvait s'expliquer sa peinture acharnée. Ce qui distingue aussi ces créateurs est la singularité de leurs méthodes, les matériaux utilisés, les formes : ils inventent leurs propres techniques en combinant l'observation, la copie, l'imagination. Ce sont des « ouvriers » qui aiment le travail fait à la main :

Non, moi, ce qui m'intéresse, comment dire (...) je suis un manuel. Mes mains. Mais là-dedans l'instruction, j'ai le certificat d'études et puis c'est tout (...). J'ai un tour et puis je sais faire (...). Mais il n'y a pas de modèle nulle part. *C'est vraiment des créations ?* Je crée. Lucien

L'ancrage dans un territoire caractérise ces œuvres : elles restent à domicile et n'ont pas pour vocation à être exposées dans des galeries ou vendues sur le marché de l'art. Dans l'espace privatif - parfois débordant en toute illégalité sur l'espace public -, ces autodidactes s'entourent de leur univers imaginaire et imaginé, pour eux-mêmes mais aussi, souvent, pour les montrer au regard des passants.

Autre particularité : contrairement aux mineurs étudiés dans la partie 2 qui ont vécu une histoire commune et se reconnaissent entre eux, ces créateurs sont souvent solitaires et isolés. Leur voisinage est, selon les cas, amusé, tolérant, indifférent, parfois choqué. En général, ils ne connaissent pas d'autres créateurs qu'eux-mêmes mais reçoivent des visiteurs extérieurs.

Pour nous faire comprendre, le plus commode était de faire référence au Palais Idéal du Facteur Cheval, comparaison utilisée et comprise par de nombreux interlocuteurs.

LA DELIMITATION DU CHAMP D'INVESTIGATION

En prospectant, nous avons découvert des objets sculptés, modelés, assemblés, peints... mais aussi des illuminations, des jardins décorés de façon très recherchée. Il y avait aussi des objets faits de la main des auteurs, d'autres étaient manufacturés acquis en magasin. Fallait-il tout inclure dans la création autodidacte ? Le choix qui a été fait de se limiter aux œuvres exposées de longue date et de manière quasi définitive¹⁵⁹ excluait du corpus décorations éphémères, mobiles ou saisonnières, qu'elles soient produites par incitation (concours de jardins fleuris et illuminations) ou par mimétisme consumériste (achat d'animaux et personnages en magasins), même si parfois tout se mêle dans le même espace. De préférence, nous avons donc choisi des œuvres « faites main » et pérennes¹⁶⁰. A une exception près cependant : certains créateurs ont décoré avec des objets et personnages manufacturés - achetés ou récupérés -, qu'ils assemblent, mettent en scène. Nous avons considéré comme créations certaines accumulations d'objets manufacturés lorsqu'elles étaient conçues comme des paysages, les jardins devenant galeries et les façades tableaux. A cet égard, l'incroyable prolifération des nains de jardin et l'engouement « Blanche Neige et les 7 nains »¹⁶¹ dans le bassin minier interpelle l'observateur. Est-ce qu'il y aurait un rapport entre les nains du conte - qui étaient mineurs de mines d'or -, et les mineurs de charbon, pour qu'ils affectionnent autant ces personnages du sous-sol ?

LA CREATION AUTODIDACTE DANS LE NORD ET LE BASSIN MINIER

Les créations esthétiques autodidactes populaires ont été observées, répertoriées, photographiées en France par de nombreux auteurs qui, depuis les travaux de Bernard Lassus dans les années 60, ont tenté de nommer leurs auteurs de manière souvent imagée, poétique : « Habitants paysagistes » (1977, Bernard Lassus, paysagiste), « Bâtisseurs de l'imaginaire » (1977, Claude et Clovis Prévost, architecte de formation) en 1977, « Inspirés du bord des routes » (1978, Jacques Verroust, photographe, et Jacques Lacarrière, écrivain), « Bricoleurs de l'imaginaire » (1984, Francis David, photographe), « Bricoleurs de paradis » (2001, Rémy Ricordeau, cinéaste), « Créateurs d'environnements spontanés populaires » (2011, Bruno Montpied, chercheur autodidacte), etc. Certains d'entre eux (Lassus, David, mais aussi Montpied) se sont intéressés aux créations du Nord de la France.

Ce serait, dit-on, une particularité du Nord de la France, et même une tradition, que d'exposer aux passants un peu de soi dans les espaces entre le chez soi et le dehors que sont le jardin de devant, la façade ou encore les fenêtres : « on voit pas ça ailleurs... »¹⁶². Plusieurs de ces créations des bords des routes sont mentionnées dans la

¹⁵⁹ Au moins pendant la durée de vie du créateur.

¹⁶⁰ Notons que nombre de jardins imaginaires retenus dans l'enquête de terrain sont en sus fleuris à la belle saison et/ou illuminés à Noël. A l'inverse, d'autres sont complètement minéralisés, ne laissant plus la place aux plantes, étouffées par un revêtement de gravier, de béton ou synthétique.

¹⁶¹ *Blanche-Neige et les Sept Nains*, premier long-métrage d'animation de Walt Disney, sorti en 1937. Le film est une adaptation du conte des frères Grimm paru en 1812 en Allemagne.

¹⁶² Entretien avec les responsables du Musée de Béthune.

région. La plus célèbre¹⁶³ est la « ferme des avions » visible de l'autoroute de Lille Dunkerque :

L'exemple le plus frappant, mais je crois que tout le monde connaît, c'est quand on est sur l'autoroute A25. Voilà, « la maison décorée ». Moi, je me souviens, petit, il paraît, enfin, moi, je me souviens plus, mais on me disait qu'elle était passée à « Incroyable mais vrai », sa maison.
Entretien, musée de Béthune

Dans le Bassin minier, beaucoup font référence à la « maison avec les coquillages » du gendarme Migeon à Béthune, et à « la maison avec un cheval sur le toit »¹⁶⁴, statue équestre du maréchal Foch d'Alphonse Wallaert, au nord de Béthune, aujourd'hui envahie par la végétation.

Dans ce que nous avons observé dans le bassin minier lors de l'enquête, tout n'est pas aussi spectaculaire, mais l'impression est celle d'un foisonnement : fontaines, puits, moulins, nains ; maisons « décorées » de briques peintes soulignées d'une autre couleur, de pots de fleurs, ou autres garnitures. Cette particularité, Bernard Lassus l'avait déjà remarquée dans les années 60, lorsqu'il enquêtait dans la région de Béthune. Il avait rencontré Charles Pecqueur, mineur de fond et maire de Ruitz, dont les fresques et « sujets » en béton peint ont inspiré son concept d'« habitant paysagiste »¹⁶⁵. 15 ans plus tard, Francis David, reparti sur les traces de Lassus, a réalisé un petit inventaire de créations autodidactes : le « Guide de l'art insolite du Nord - Pas de Calais » (1984) avec lequel nous sommes partis à la recherche de ce qui restait, plus de 20 ans après sa parution.

Nous avons trouvé les traces laissées par certains créateurs, très abîmées ou presque disparues quelques années après leur mort, ceux qui vivent encore, souvent âgés se demandent ce que leurs « sujets » deviendront ou ne se font pas d'illusion sur leur avenir. Tous parlent volontiers de leurs savoir faire.

3.1. Inventions de manières de faire

Dans leurs jardins, sur leurs façades, dans de petits musées personnels ou communaux, des habitants, anciens mineurs ou pas, exposent des images colorées, étonnantes, indicateurs visibles d'imaginaires sociaux du territoire, parties d'iceberg émergées. Cette expression multiple est-elle une manière de dire - ou de rappeler - que, dans cette région oubliée par les pouvoirs publics et locaux, il existe une culture minière, une capacité d'imagination et de création. Par quelles opérations cet affleurement des imaginaires s'est-il produit ? On verra que, pour dire ce qu'ils ont à dire, certains habitants collectent des objets, puisent dans leur mémoire, « bricolent » sans relâche leurs imaginaires. Ainsi ils « opèrent » minutieusement, mobilisent des savoir-faire, inventent des méthodes, don.

¹⁶³ Arthur Vanabelle, agriculteur retraité, y a installé de nombreux avions fixés sur le toit et des tanks fabriqués avec des objets récupérés dans les fossés. Sont cités aussi la cabane de Jean Smilowski, ouvrier franco-polonais (1917-1989), avec ses fresques et objets peints, dans les jardins ouvriers sauvages du Vieux-Lille ; le jardin de coquillages et d'objets cimentés ramassés dans les décharges, de Bohdan Litnianski¹⁶³ (1913-2005), maçon originaire d'Ukraine, au bord de la nationale 38.

¹⁶⁴ Entretien avec un Lillois, ex habitant du Bassin minier.

¹⁶⁵ Pecqueur figure dans plusieurs ouvrages et émissions de télévision : « Les habitants paysagistes », « Jardins imaginaires » (Bernard Lassus, 1974), « L'art de masse n'existe pas » (ouvrage collectif), reportage FR3 (1980, Bernard d'Abrigeon), « Les inspirés du bord des routes » (Jacques Lacarrière, Jacques Verroust, 1978), « Le Guide de l'art insolite Nord - Pas de Calais » (Francis David, 1984).

3.1.1. La récupération et la réparation pour embellir

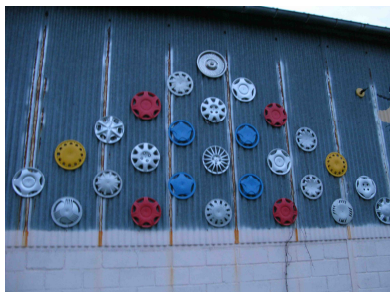
Récupérer des objets détériorés au rebut et les réparer, c'est un peu comme opérer une chirurgie esthétique après un accident, c'est refaire une beauté à ce qui n'en a plus :

Le rendre beau, c'est entretenir le jardin avec beaucoup de choses que les gens jettent. Le beau, c'est tout ce qui est ancien, cassé. Laurent

Les récupérateurs sont aussi la plupart du temps collectionneurs. Tout ce qu'ils ramassent dans les fossés, récupèrent dans des usines qui ferment ou dans des brocantes, parce qu'ils évoquent des souvenirs ou des expériences d'un passé révolu doit continuer à vivre.

Je suis un collectionneur de casques. Des casques de guerre et des casques d'usines. Tout ça, c'est dans mon garage. Il y en a au moins une cinquantaine. Robert

Ces reliques – outils, horloges, calendriers, enjoliveurs de voitures, etc. - sont méticuleusement conservées et présentées de façon très ordonnée voire esthétique.



Enjoliveurs de murs à Sains en Gohelle (photo Bénédicte Lefebvre)

LE JARDIN ENVAHI DE LAURENT : « LA FERME »

Certains jardins véritablement envahis par les objets donnent l'impression de dépotoirs de maisons un peu à l'abandon. Mais à y bien regarder, il y a une cohérence à tous les éléments apportés intentionnellement. Laurent (Billy-Montigny) est fils, petit-fils, arrière-petit-fils de mineur, mais ni lui ni ses frères ne sont descendus à la mine car leur père ne voulait pas : ils « sont dans le bâtiment ». Lui, qui a toujours vécu dans les maisons des mines, a la nostalgie de ce temps de l'enfance :

...un petit peu la misère. La vie était plus simple parce qu'on allait travailler dans les jardins. On rentrait le mercredi. On n'allait pas faire le con. Chacun son tour, on cultivait le jardin des parents. On allait ramasser les patates dans les champs. Pendant les vacances, on travaillait pour les fermes. On a quand même vécu une époque plus agréable, ouais, parce que tout le monde s'aidait.

A la cité de la fosse 10 où il demeure, son jardin de devant se situe entre la maison et la rue qui mène à l'emplacement de la fosse disparue. Il reste le teruil, encore exploité. C'est dans cet espace que Laurent a construit son univers de bric et de broc, avec des objets de récupération, qu'il répare « de ses mains ». Son jardin exprime à la fois la nostalgie d'un monde passé ou disparu – non pas celui de la mine, mais celui de la ferme -, et une aspiration à un monde idéal. En « remettant en vie » les objets ramassés – brouettes, puits, moulins, charrette, harnais, bidons de lait, plantes laissées pour mortes à la décharge du cimetière... - en en élevant des vrais animaux de basse-cour dans cette ferme improbable où trônent quelques statues et nains de jardin, Laurent invente, à peu de frais, l'environnement dont il rêve :

Et où vous habitiez avant, vous aviez décoré aussi comme ça ? Pas pareil. J'avais fait de l'élevage de tout, volailles, poules, des coqs, tout ça. Mais ici, j'ai voulu faire... c'est que de la récupération ici. Je récupère moi-même. Je rénove moi-même. Tout ce qui est cassé, je le fais moi-même (...). Même le puits, je l'ai fait moi-même à la main. Y a pas de neuf. Les anciennes charrues que les fermiers faisaient dans les champs (...). Le chalet, je l'ai récupéré, je l'ai refait tout de mes mains. C'est un vieux chalet qui traînait (...). Le moulin, c'est moi. C'était un vieux moulin qui était dans un vieux terrain. Je l'ai récupéré et puis je l'ai retapé (...). Même des vieilles poupées. Je les retape et je les mets là. C'est vous qui récupérez les fleurs des cimetières ? Oui, je les replante et je les remets en vie. Comme là, dans les brouettes, c'est venu de là-bas (...). Je fais tout moi-même. Je ne dépense pas d'argent.



La ferme de rêve dans un jardin de cité minière (photo Bénédicte Lefebvre)

LE JARDIN « BUNKER » PLEIN DE POESIE

Daniel est maçon. Toute sa vie il a manié le béton. Pour la collectivité, d'abord, il a aménagé les espaces publics et façonné des bacs à fleur, des fontaines qui agrémentent encore le centre ville de sa commune. Les habitants disent que c'est tellement solide que les voitures qui percutent les mobiliers urbains sont plus endommagées que l'objet qu'elles ont heurté. Mais Daniel ne s'est pas contenté de décorer sa ville. Dans le jardin de la maison acquise – neuve – par sa mère, le béton règne en maître : sous forme de puits, de moulin, de grottes, de tronc d'arbre incrustés d'objets et personnages. Daniel vit seul dans ce monde habité dont il garde jalousement le secret¹⁶⁶, à l'écart de la route et des voisins.



Le béton de Daniel offre de nombreux abris pour les nains de jardin (photo Bénédicte Lefebvre)

LA MAISON « BRIC A BRAC »

Maurice est né en 1932. Jusqu'à l'âge de 19 ans, pour arrondir les fins de mois, le week-end, il accompagnait son père et sa tante dans leurs activités de forains :

Depuis m'jeunesse, j'ai toujours été un baraquin, pour en avoir un casse-gueule, eun'chenille, des balançoires, et pis un tir à la carabine quoi... A l'fosse, in gagnot pas l'Amérique hein. Alors y fallot deux trucs : le samedi matin, in faisot les ducasses. On ramassait du pognon.

¹⁶⁶ Daniel n'a pas ouvert sa porte aux enquêtrices.

Le père avait un emploi dans une usine de céramique d'où il est renvoyé en 1946 parce que son fils y a volé une table. C'est ainsi que père et fils entrent à la fosse 7 d'Houdain. Il rencontre sa femme, fille de mineur, avec laquelle il a 11 enfants. Aujourd'hui, il doit s'occuper d'elle. Maurice a 14 ans et 3 jours quand il entre à la mine. Il y travaille pendant 20 ans. Il quittera la mine après la catastrophe de Méricourt (11 mineurs morts écrasés par la cage d'ascenseur) où il a été chargé de récupérer les corps des copains morts. Il a eu peur d'y passer à son tour, surtout lorsque les étançons et les rabots ont été installés, et il a décidé d'en finir avec la mine et ses accidents :

J'en avos marre. Comme j'étois conducteur d'tracteur dins l'fosse, et je conduisois l'personnel, et pis après, hum... tous chés cadavres de copains...

Il travaille ensuite 20 ans dans le bâtiment, d'abord aux usines Leblanc à Lille, puis il « fait tous les métiers ». Il a eu beaucoup de mal à obtenir une maison des mines. Pourtant, il a abandonné ce logement gratuit et tous les avantages sociaux de la mine lorsqu'il a décidé de quitter les Houillères après la catastrophe de Fouquières. Ensuite il a vécu la galère dans des baraquements aux marges de la ville. Depuis 1976, le couple est stabilisé à Sallaumines dans une maison HLM que Maurice a meublée d'objets de récupération qu'il répare, stocke, revend parfois. Car Maurice ne supporte pas « de voir que les gens peuvent jeter ». Marqué par les privations de la guerre et la vie difficile, il déteste le gâchis :

C'est honteux. C'est honteux de jeter ce bazar-là. Quand je reviens de Lens, là, il y a un théâtre, oh fallot vir l'lundi, y mettotent dehors des sacs, des costumes avec l'étiquette et tout, des robes de soirée ! Fallot vir les robes de soirée ! Oh, in l'mettotent toujours dans 4 voitures... récupéré, y avot encore du champagne, des whisky, tout ça, et des pâtés spéciaux... *Vous les vendiez?* Ben j'les donnais, j'ai donné beaucoup, à sa mère, à... j'faisois plaisir, moi, j'm'en fous, et puis tous mes gosses, y venot'ent aussi, in étot pas... j'donnais à manger aussi. Y avot aussi dans les grandes surfaces... chez Atac, oh bé, fallait que j'arrive là à 3 heures au matin. Y fallot vir : des sacs et des sacs de gâteaux, et tout l'boucan et tout, des pommes de terre, du beurre, tout c'qu'...

Il faut dire que Maurice a connu la misère. Très jeune, il a appris à se débrouiller pour vivre :

Et puis in gagnot presque rien al fosse. Même dans le bâtiment (...). J'allos à Lens, j'acatos tout en gros, en demi-gros. J'acatos des jambons complets et pis des terrines de pâtés de 2 kilos, tout cha. Après je pouvais faire l'bazard. Et des patates. J'allos dans les fermes. J'allais voir le fermier. Les patates esquinées tout ça, elles étotent de l'autre côté... Donc quand on était mineur, on travaillait beaucoup et en plus il fallait... Y fallot faire l'bazard, ha ouais, et pis quand vous avez des bestioles pour dire d'avoir un morceau de viande l'dimanche. Et l'jardin à faire. Et après on prenait un camp (=champ) supplémentaire pour en avoir un de plus...

Lorsqu'il était enfant, Maurice a vu sa mère récupérer des gaillettes sur les terrils pour les revendre :

elle allot à ch'terril ramasser des gaillettes pour les r'vindre... y fallot s'débrouiller, min père y étot l'cordonnier pour réparer les godasses des pieds et tout l'bordel. Et l'mère, elle allot à c'terril ramasser du bos, du carbon, et puis après elle le r'vindot à des commerçants pour pouvoir acater à minger.

Dans sa maison, excepté un grand écran de télévision acheté dans un commerce, tout a été récupéré aux encombrants, en « camionnant », parfois loin de chez lui, et donne, fait plaisir autour de lui, recycle. Sa maison est un véritable musée personnel :

On trouve de belles choses, des lustres... *C'est tout de la récupération ?* Tout ! oh ! oh ! Des voitures, des gardes robes et d'linge. Tout presque pour rien. Monsieur, venez ! In prennot tout (...). Alors je récupéros des costumes. J'ai deux, trois gardes robes en haut ! Oui, tout ce qui est là¹⁶⁷, j'ai tout trouvé, c'est récupéré. Ce qu'on trouvait, c'est les gros objets, on trouve de belles

¹⁶⁷ Tables, salon complet, tableaux, objets, tapis, valises, petit train, poupées, bouquins...

choses, des lustres... (...) c'est récupéré, des bagnoles là, ça c'est tout récupération (...) el pendule vient de l'prefecture de Lens, et là-bas c'est sainte Yvette. J'aime bien, j'crois, j'crois pas, j'aime bien décorer. (...) et l'table ! trouvée ! J'ai trouvé le salon complet. (...) les tapis et tout, tout ça, c'est trouvé, tout ça, c'est trouvé. Des valises, des boîtes, l'petit train, tchou-tchou (rire, il fait marcher son train) hé ! ça marche hein, j'l'ai trouvé, (...) et là, c'est un cadre, je ne sais pas si c'est un cadre de... ou de bazar que j'ai ramassé à... et tous les bouquins ! moi, j'les donne à tout l'mond' ! oh, ben là, ch'est encore pire, ça, c'est l'garde robe à madame (rire) que j'ai trouvée à l'décharge, l'« bric à brac », tout des choses qu'j'ai trouvées. La maison « bric-à-brac », ch'a m'a pas coûté cher pour l'habiller !

Maurice compare son activité à celle d'un brocanteur et sa maison à un « bric-à-brac » plein de « bricoles » :

J'ai pas de terme. Faut que j'relise : les « Troc de Lille », comme à Lens, c'est un « bric-à-brac » aussi à Lens, c'est un grand bâtiment, avec des grands... C'étéot un chômeur, il a commencé avec un rien, un peu comme mi quoi, et après, il a trouvé un espèce de grand garage et il l'a aménagé et... Alors il y a des gens, si on trouve des meubles, ils l'amènent et pis après aussi vite, il est vendu, ça va, il a autant pour les meubles. Il récupère des lits, des gardes robes... c'est le roi de la bricole.

A 77 ans, Maurice ne pèse plus que 55kg et ne cultive plus son jardin : « J'ai foutu en l'air, et y a rien qui pousse »... Malade, il continue néanmoins à « bricoler » :

et j'bricole cor'. Beaucoup de mécanique, l'bazar, j'aime bien arranger des motos tout ça. Pour mes enfants, ou bien pour in vendre (...) j'ai pas besoin d'voiture. J'acatos des p'tiotes motos, y a l'llumage à r'faire, tout ça. J'ai attrapé un coup de rein hier... *Et donc vous occupez votre temps à... et puis vous réparez, vous continuez à peindre dans votre cour ?* Non, mais là, faut dire qu'il y a une déchèterie aussi là-bas, on passe avec une voiture. Un gros bidon. J'voulous l'attraper, j'y arrivos pas, il pesait au moins plus de 40kg de peinture blanche que j'ai... J'ai dit à un copain. Par terre pendant dix ans, j'ai repeint tout l'baraque, et min gardin rire. (...) J'aime bien bricoler, y a de l'outillage tout ça, une imprimante, j'ai pas d'ordinateur...

Dans le garage qu'il a agrandi avec son fils, Maurice collectionne et répare des voitures de luxe et des motos, sa passion de toujours :

Je bricole (...). Beaucoup de mécanique. L'bazar. J'aime bien arranger les motos, tout ça.

Il est grand votre garage, c'est vous qui l'avez construit ? J'ai récupéré avec min garçon quand ça a brûlé l'maison des mines et j'mettos des briques dans l'camionnette. Et puis au soir, je prenos toutes ces briques, et hop puis je la reconstruisos ichi. Et le lendemain à l'fosse « eh t'as rien foutu ? » ... Des parpaings.

Maurice récupère des enjoliveurs sur les routes. Il les accroche au mur de son garage pour le décorer. La maison est peinte de couleurs vives. Sur le toit du garage et dans le jardin devant sont installées des « bricoles » récupérées ou réalisées par Maurice :

A Ardres, ils acatent chés bazars, des gros bonhommes en pierre et tout ça... mi, j'ai rien acaté, ch'est tout trouvé, c'est tous des bazars que j'trouve et que j'répère. Regardez c'est encore une bricole, des cayelles, l'carrelage, le parasol.



Les enjoliveurs de Maurice accrochés au mur de son garage (photo Bénédicte Lefebvre)

Un journaliste, dont Maurice conserve précieusement une copie de l'article – incomplet –, décrit le personnage en ces termes :

Rencontre avec un habitant dont les bibelots campent sur le toit de la remise du garage.
Cigogne, canard, petit âne, les bibelots forment un cheptel intrigant au-dessus de la remise. La maison se situe au bout de la rue face à la (mot manquant) devant le restaurant flambé. Là vit un homme spécialisé en récupération des encombrants. Maurice P., 73 ans, l'air goguenard, ancien mineur qui a travaillé 20 ans dans les mines, récupère ses trouvailles au fil des petits (mot manquant) au long des trottoirs (mot manquant). Maurice arpente sans relâche les artères (mot manquant). Il garde la liste des secteurs concernés par les ramassages mensuels (où il sait qu'il y a plein de chose à récupérer).

Sa manie de peindre sa cour de couleurs vives lui vient du temps où il était forain :

J'aime bien mettre en peinture. Je suis un « drogé » d'peinture. *Vous avez commencé à faire ça quand ?* Ben petit, quand j'allais à l'ducasse j'étais baraquin. Y fallot mettre souvent en couleur l'chenille, les baraques d'ducasse pour que ça attire l'clientèle, hein, du rouge, du vert du bazar et des lumières pour... et puis la musique. *Vos décorations, pourquoi vous faites ça?* Faut que ça se passe ainsi, j'aime bien... j'ai envie de changer de couleurs, combien de fois que j'ai changé de couleurs, hein ? Et s'père y a... une boîte d'peinture dans ses mains, allez, j'vais en mettre ! Un coup ch'étoit bleu, blanc, rouge, bleu, un coup ch'est... y avot d'tout les couleurs quoi. (...) Si j'ai un pot de belle peinture, c'est tout des peintures que je trouve hein. Je l'ai déjà mis en jaune aussi, remettre en jaune, un biau jaune pour pouvoir faire une belle maison, avec l'dessin. C't'un cas, il faut que j'décore ! J'dis tiens, après j'vais... *Pourquoi il faut que vous décoriez?* J'sais pas, ça vient ed'baraquin quoi, l'ducasse, ouqu'chés gins y allaient...

S'il le pouvait encore, il décorerait aussi son trottoir et celui d'en face :

J'aurais bien aimé trouver des boules et puis faire des statues tout partout, sur le trottoir tout ça : j'auros fait le Général De Gaulle, le bazar, Mireille Mathieu, tous des trucs ainsi quoi, mettre ça tout le long des trottoirs et même couper mes... et puis mettre tout ça en face. Tous mes copains quand ils passent : « eh Maurice, t'as encore changé de peinture ? T'as encore changé d'bricoles ? »

Il se rappelle que, dans la cité des mines, il était possible d'avoir un jardin et quelques animaux, mais que décorer sa maison n'était pas possible :

Ben, étant donné qu'à Méricourt, ch'étoit dans les « camus », ch'étoit l'poulailler, ch'étoit l'gardin, tout c'quon... ben in pouvot pas grand-chose dans l'temps. L'bazar, c'est seulement qu'après là.

3.1.2. L'enchantement du jardin

Le jardin planté de personnages ou animaux collectionnés est assez courant. Certains sont surprenants par la profusion ou la répétition d'objets quasi obsessionnelle. Mais l'on observe que, comme dans les maisons « bric à brac », les personnages ne sont pas installés n'importe comment : ils sont ordonnés, mis en scène selon une logique qui appartient à l'auteur et qui transforme le paysage environnant la maison.

LES NAINS DE BLANCHE-NEIGE

A Aniche, Edouard, mineur retraité et sourd-muet, a fixé dans son jardinet de devant, avec du ciment, des dizaines de nains de jardin que ses enfants lui offrent, chaque année. A tel point que la végétation a du mal à s'y maintenir, l'espace libre ayant quasi disparu. Dans un coin, à l'instar des autels bouddhistes en Asie, une statuette de Sainte Barbe est installée, entourée de divers accessoires rituels, semble veiller au peuple travailleur du monde souterrain.



L'arbre à nains de Quentin, cité de la fosse 10 (photo Bénédicte Lefebvre)

Bauduin, ancien mineur impliqué dans le musée de la mine de Oignies, décore son jardin de grands nains en résine et de Blanche Neige. Il les a achetés en Belgique, parce que « c'est trop difficile à faire ». Il les rentre tous les soirs pour éviter de se les faire voler, ou qu'ils ne s'envolent avec la tempête - ça lui est arrivé -, mais les réinstalle chaque matin, à la même place.

LE JARDIN PANTHEON OU « L'ŒUVRE D'UNE VIE »

Dans une cité rénovée de Wingles, il existe un jardin extraordinaire inventé par une femme de mineur d'origine italienne¹⁶⁸. Ici, ce ne sont pas des fleurs qui poussent, mais des dizaines et des dizaines de personnages lumineux : « J'adore ce qui est blanc, doré, brillant, les coloris vivants... ». Du jardin d'origine, il n'y a plus rien : le sol est couvert de gravier et pas une plante ne pousse. C., 66 ans (en 2002) est originaire d'Italie qu'elle a quittée en 1957, à l'âge de 21 ans, pour le Pas de Calais. Avec l'aide de son mari, elle met en scène une myriade de sujets et de bibelots hétéroclites, de miroirs, de colonnes et de madones, qui représentent son monde imaginaire, « l'œuvre de toute notre vie ». Dedans, dehors, à l'intérieur, à l'extérieur, partout, inlassablement, elle arrange, elle assemble, elle orne, elle embellit. La décoration déborde sur le trottoir. « Plus il y en a, plus je suis contente ». Son mari, ancien mineur au 2 de Lens, puis employé aux ateliers centraux, accepte de « déplacer à volonté juste un peu sur le côté, non pas autant, un peu seulement, l'Indien de deux mètres de haut qui domine le jardin, l'athlète grec qui lance un disque, la fontaine illuminée, la Vénus de Milo, Betty Boop, Serge Gainsbourg, Elvis Presley, Marilyn Monroe, les anges, les nains, les fleurs, les arcades et les trente tonnes de cailloux blancs. Situé entre l'entreprise BSN et le centre-ville, leur jardin est un domaine de fées. Un jardin à faire rêver toutes les petites filles qui a coûté tous les loisirs et les vacances du couple »¹⁶⁹ :

Nous ne sommes partis que cinq ou six fois en quarante-six ans, mais je suis contente, je suis fière de ce que j'ai fait. Je suis heureuse quand les gens s'arrêtent pour regarder. C'est l'œuvre de toute notre vie !

¹⁶⁸ Nous n'avons pas pu rencontrer l'auteur de ce jardin enchanté : une femme de mineur retraité dont le mari nous a dit qu'elle ne répondait plus à cause des journalistes. Ce que nous en savons est tiré d'une interview de M-P. Griffon, dans *Echo62*, 2002, intitulé « Le jardin des fées ».

¹⁶⁹ M-P. Griffon, *L'Écho du Pas-de-Calais*, n°35, juillet-août 2002.



Jardin de cité aux personnages mythiques et de stars avec buste de mineur (photo Bénédicte Lefebvre)

LE JARDIN DE « BUFFALO BILL »

Marcel est artisan transporteur à Oignies. Il a 6 camions et 7 employés. Il habite une maison avec un grand terrain. Sa passion des animaux décoratifs lui est venue fortuitement :

C'était déjà pas évident à trouver des bêtes comme ça. Bon maintenant, dans le commerce, ça se trouve, mais il y a 11 ans ! Ça m'est venu avec le magasin « Buffalo Bill ». J'ai vu des bisons, j'ai dit : y a pas, il faut que je me dégote des bêtes comme ça pour mettre dans mon terrain. *Et alors vous avez trouvé comment ?* Bêtement, le premier, sur un marché, une braderie. Il y avait des gens qui vendaient des petites statues en plastique et puis j'ai demandé pour avoir un catalogue. Je dis : « y pas moyen d'avoir ça en plus grand ? » Et puis c'était un gars de la rue Léon Gambetta à Lille, non, marché de Wazemmes. Il a déposé le bilan. Il a arrêté. C'était la vache... la première. *Et le cheval vous l'avez trouvé comment ?* C'est un de nos voisins. Ça s'appelle la « Boîte à cadeaux », là, juste au-dessus, et il vend pour les fleuristes, tous les magasins de décoration. Il dit : « j'ai un cheval de disponible, si ça t'intéresse »...

Comme beaucoup d'autres, Marcel fixe ses animaux au sol, pour plus de solidité :

Ils sont scellés. Surtout en cas de vent, parce que c'est de la résine. Il y avait plein de biches qui sont tombées avec les tempêtes.

Il dispose ses animaux de façon amusante, associant les gros avec les petits. Par exemple, la souris est sur le dos de la vache... Marcel soigne la mise en scène de sa ménagerie qui augmente avec les possibilités d'achat, mais il n'a pas le temps de bricoler avec ses mains :

J'achète, je les pose, mais non je ne bricole pas. J'ai pas le temps avec ma profession, on est toujours occupé.

3.1.3. L'animation ingénieuse

LE JARDIN AUX 60 « MOULINS QUI TOURNENT TOUT SEUL »

Robert Lemaire est né en 1924. A 84 ans, il est veuf depuis 16 ans¹⁷⁰. Il a d'abord travaillé avec son père, plombier zingueur, puis est entré aux Houillères : « Mon travail, c'était les Ateliers centraux de Nœux-les-Mines. On réparait les mines. Moi, j'étais tourneur ». Il habitait Hersin-Coupigny. Pour être plus près de son travail, il est venu s'installer à Sains-en-Gohelle et a acheté cette maison où il bricolait le soir et le week-end. Tandis qu'il collectionnait déjà des tas d'objets récupérés : horloges, casques, enjoliveurs, etc. exposés dans son grand garage ou sur les murs de son jardin, il s'est

¹⁷⁰ Au moment de l'entretien, en 2008.

mis à dessiner, à inventer et d'incroyables moulins à vent : « j'ai toujours aimé bricoler et trouver une nouvelle vie aux objets abandonnés ¹⁷¹ :

Racontez-moi comment vous avez commencé à faire ça ? J'ai fait un moulin à Hersin-Coupigny. Un. Et puis quand j'ai déménagé à Sains-en-Gohelle, j'ai mis le moulin dans mon jardin. Et puis après, j'en ai fait deux, trois (...). Petit à petit, il y a eu toute une flopée de moulins qui est arrivée (...). *Pourquoi des moulins ?* C'est un mouvement gratuit. J'ai 4 horloges aussi là-bas. A piles, mais c'est des trucs, ça vit. J'aime bien. Là, il faut une pile tandis que mes moulins, c'est gratuit. Il tourne, c'est gratuit. Moi, je suis pour l'éolienne. *Après les moulins ?* Toujours des moulins. *Que des moulins ?* Oui. Et ma femme, on se promenait. On voyait un mont d'ordures. On était attirés par les monts d'ordures, un vélo, une vieille cuisinière, tous des... moi c'est pareil, et Gérard aussi, mon frère.

Robert a le goût des voyages, il a voyagé en France et dans des pays étrangers. Cet homme facétieux aime la BD et les vieilles voitures. Son goût de l'aventure et de la fantaisie transparaît dans son œuvre hétéroclite a été remarquée par des journalistes curieux :

« *Quand récupération rime avec imagination. Jardin extraordinaire.* Qui n'a jamais remarqué sur la N937, aux limites de Sains-en-Gohelle et de Noeux-les-Mines, une façade insolite, surmontée de moulins à vent et décorée de motifs tout droit sortis d'une bande dessinée d'Hergé. Il n'est pas une journée sans que des touristes n'arrêtent pour photographier cette curiosité ». ¹⁷²

Ses « moulins », très ingénieux et sophistiqués, n'ont pas besoin d'entretien, et résistent aux intempéries, alors même qu'il n'habite plus la maison occupée par sa petite-fille :

C'est des moulins aussi ça ? Au-dessus de mon garage, oui. *On dirait des tourniquets.* Oui, il y a des roues de vélo, des filtres à café, des boules de pétanque que je coupe en deux, des louches en inox. J'achète des louches en inox parce que j'utilisais beaucoup de l'inox, du cuivre, de l'aluminium pour ne pas avoir d'entretien, et après, ces roulements à bille, ils sont protégés de la pluie aussi. Pour éviter la rouille. Passé deux ans que je suis ici, mes moulins, ils tournent tout seuls, sans entretien (...).



Le jardin de moulins multicolores de Robert (photo Bénédicte Lefebvre)

Les couleurs, très vives, ont une double fonction : protéger et faire « beau » :

Les moulins sont très colorés ? Oui, je les mets en peinture. *Pourquoi ?* Le plastique, si je le mets pas en peinture, il devient cassant. Et il faut que ce soit quand même beau. J'aime bien les couleurs vives : le jaune, le rouge. Mes couleurs préférées sont le jaune, le rouge, le vert aussi. Vert...

Peu à peu, Robert a abandonné la culture de son jardin – la confiant à son père - et n'a plus « planté » que ses moulins et ses statues posés sur une pelouse... mais synthétique :

C'est de la moquette. On n'a pas de travail : tondre le gazon, désherber, tout ça.

Comme Maurice, Robert ramasse les enjoliveurs de voiture, et les met en scène :

¹⁷¹ Extrait d'un article dans un journal local.

¹⁷² Titre et introduction d'un article d'un journal local.

J'ai mis au moins 40 enjoliveurs de voitures, vous allez voir, ça c'est joli. En face de l'maison, les voitures, ils les perdent, moi je les ramasse (...). Ça vaut que dalle.

Mais Robert s'inquiète de la dégradation de certains éléments qu'il n'est plus en mesure de réparer :

Après j'ai aussi, je ne sais pas si vous avez vu, un bonhomme qui tourne la manivelle, au-dessus de mon garage. Dans mon jardin, il y en a un aussi, exactement le même, pis ses bras, ils sont partis de la manivelle (...). Pis moi, je peux plus monter à l'échelle. Le bonhomme, il est là, il est mort. Il tourne plus. Mais le moulin, il est encore. Un grand moulin.

LES CIRCUITS DE L'EAU

Henri était artisan peintre dans le bâtiment. Il est mort à 65 ans d'un cancer de l'estomac dû à la présence de l'amiante dans les peintures dont il se servait. Il a restauré entièrement une maison classée inhabitable, l'a agrandie, aménagée et décorée. Il a même fait les lustres - en fer forgé -, les cheminées et les portes. L'appartement du premier étage est entièrement réalisé par lui, pour sa fille. Dans le jardin, quelques inventions mécaniques comme une vieille pompe à eau alimentée par une pompe électrique, un circuit original de récupération d'eau de pluie, une cabane pour l'été, des bancs, etc. Sa veuve décrit :

Après, au fur et à mesure, les travaux ont continué à l'extérieur... On a bâti une petite cabane bambou, des cabanes, des vérandas, une pergola... On a construit un barbecue (...), une vraie pompe. On avait fait un circuit de tuyaux et on actionnait. La pompe donnait de l'eau. C'était super et les enfants ont joué beaucoup avec ça. Il travaillait le fer forgé, la pierre, le béton, le ciment, le bois : statues, cheminées, bancs... Des parterres autour de chaque arbre.

Mais Henri avait un autre rêve... le dessin.

3.1.4. Le dessin et la peinture

L'ARCHITECTE DES CATHÉDRALES

La passion du dessin, Henri l'a eue plus tard en voyant les dessins de la cathédrale de Chartres reproduite à la craie sur un trottoir : pourquoi pas moi ?

Il y a eu le déclic quand on est allé à Chartres. On est revenu de vacances, le déclic : il a fait des cathédrales. Il était obnubilé par les cathédrales.

Il s'est mis à la peinture sur toile, l'aquarelle, la sculpture, a remporté plusieurs prix dans des concours organisés dans le Pas-de-Calais. « On l'appelait l'architecte parce qu'il a toujours fait des cathédrales ». Il a confectionné des décors de théâtre et joué au théâtre. Chez lui à Bruay, les murs sont encore couverts de ses œuvres : entre autres la Joconde, le buste de Beethoven, mais aussi des reproductions de photos de la mine où figuraient des membres de sa famille...

LA LÉGERETÉ ET L'HUMOUR DES PERSONNAGES DE BANDES DESSINÉES

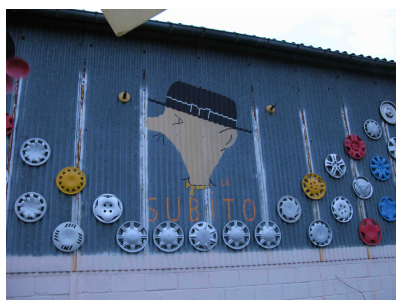
Aujourd'hui, Robert, trop âgé pour bricoler, vit chez son fils à quelques km de sa maison enchantée où demeure sa petite fille qui y garde de jeunes enfants au milieu des couleurs vives de son grand-père. Celle-ci entend conserver les moulins de son grand-père. Pourtant, d'anciennes photos montrent des objets disparus du jardin comme les « 7 nains », des masques humoristiques représentant des présidents de la République, des

horloges ; « Tintin et Milou » ne marchent plus sur la lune depuis que la nouvelle porte du garage a remplacé l'ancienne...

Ma porte de garage, il y avait une fusée dans le temps, de Tintin et Milou.

Restent encore « Lucky Luke », peint sur une porte de la façade et dans son garage, et « Subito », reproduit sur un mur du jardin, au milieu d'enjoliveurs de voiture :

J'ai fait Subito, les aventures de Subito¹⁷³. C'était pendant la guerre. Il faut être âgé pour connaître Subito. Je l'ai peint sur le trottoir en terre et pis après dans le jardin. Il est sur le hangar du voisin.



Subito « enjolivé » par Robert, sur un mur de hangar bordant son jardin (photo Bénédicte Lefebvre)

SCENES BUCOLIQUES EN PAYS MINIER

Les murs de la maison de Bruno, située à l'écart de la ville, sont entièrement peints de scènes bucoliques et d'animaux exotiques dans des paysages idylliques :

Un jour, j'm'ai mis à voir quelques revues. J'vois des arbres, tout ça. Bon, c'est pas parfait, mais pour moi, ça tranche.

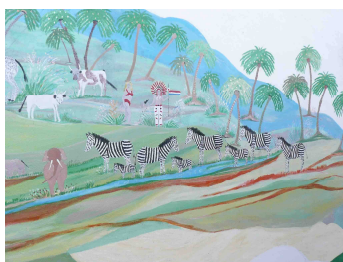
Bruno, 77 ans, est né en 1929 de père Italien et de mère yougoslave. Son père, mineur de fond à la fosse 8, à Loison-sous-Lens, Wingles, Lens et Loos-en-Gohelle, est mort silicosé reconnu à 25% en 1953 (à 52 ans). Bruno, galibot à 14 ans, a quitté la mine au bout de 4 ans. Puis il a fait l'école d'Anzin et de Béthune où il a appris la maçonnerie. Il est devenu maçon dans le bâtiment. Il s'est marié à 30 ans et a vécu 44 ans avec sa femme qui avait déjà 2 enfants. Après avoir travaillé à la mine comme trieuse pendant 9 ans, celle-ci a fait des ménages dans les bureaux avant de décéder en 2006 d'un cancer du poumon. Depuis qu'il est veuf, Bruno vit seul dans sa maison.

Son père, après avoir quitté la mine (en 1941 quand les compagnies ont été réquisitionnées par les Allemands), a acheté une petite maison, et, pour faire vivre sa famille, cultivé un terrain endommagé par la guerre 14 et élevé des animaux de ferme. Après sa mort, Bruno a modifié et agrandi la maison. Retraité de bonne heure, il n'a commencé à dessiner vraiment qu'à 60 ans. Il avait eu le déclic en voyant un artiste peindre dans une maison où il travaillait. Il peint sa façade depuis 17 ans. Avant, il renouvelait les dessins tous les 2 ans.

Bruno est très marqué par les deux guerres mondiales. En 1914-18, en Italie, son père, alors qu'il n'avait pas 20 ans, a dû, sur ordre des Allemands, jeter des pierres sur les Alliés et ses camarades ; cela explique qu'en 1940, émigré en France et devenu mineur, il n'a pas supporté de travailler dans la mine pour les occupants. La guerre de Bruno, c'est la guerre d'Algérie où, comme son père, il a vécu la peur et l'horreur. Il a voyagé un peu : Monaco, la côte méditerranéenne en train, la côte d'Opale du Cap Blanc Nez au Crotoy.

¹⁷³ Personnage de bande dessinée créé en 1936 par le dessinateur Rob-Vel (créateur de Spirou).

Ses peintures ne montrent pas les traumatismes : ni la mine ni la guerre qu'il a fuies, mais des paysages lumineux où dominent le vert de la végétation et le bleu de l'eau et du ciel. Mais des paysages qui semblent de rêve : femmes en tenue légère, animaux exotiques, éléphants, zèbres, singes... Au milieu de ce paradis, seules ses collines, dont la forme et parfois la couleur rappellent celles des terrils, rappellent qu'on se trouve en plein cœur du pays minier. Tous les murs de sa maison sont couverts de ces peintures colorées sur fond bleu ciel. Mais ça et là, des inscriptions étonnantes, dont Bruno seul a le code, et, dans la cour de devant, se dressent une série de sculptures représentant des bustes de femmes ou d'hommes aux visages parfois inquiétants : peints de couleurs vives où le rouge domine, ils sont disposés comme des gardiens de la maison regardant à la fois vers le dehors et le dedans, comme un écran entre Bruno et les autres, entre son monde onirique et la réalité qu'il redoute.



Paysage bucolique de Bruno (photo Bénédicte Lefebvre)

3.1.5. Le modelage : bestiaires et personnages imaginaires

LES « BESTIOLES » PEINTES DE LÉON H.

Il y a 11 ans que Léon est décédé, « silicosé », c'est sa veuve, qui habite toujours dans la maison « camus » de plain-pied où ils ont vécu et dont il a aménagé l'intérieur : double porte, arrière-cuisine, etc. qui nous parle de lui. Ils ont eu deux enfants. Né en 1927, Léon a été mineur de fond pendant 27 ans et le reste au jour. Léon n'a pas choisi d'être mineur, mais a abandonné une carrière de dessinateur pour sa femme :

Il devait aller à Paris pour être dessinateur industriel, mais comme on était jeunes mariés, moi, j'ai pas voulu le laisser aller. Du coup, il est parti au fond de la mine. *Son père était mineur ?* Non, non. *Pourquoi il est allé à la mine ?* Parce qu'il n'y avait pas d'autre boulot. *Vos parents étaient mineurs ?* Mon père, ouais, ouais.

Léon a commencé à modeler des animaux en regardant les enfants jouer. C'est son beau-frère qui l'a encouragé à continuer :

Il a commencé à faire ça en 1974. Les enfants jouaient avec de la pâte à modeler. Mon garçon, Louis, il dit : je suis en train de faire des pommes et des poires. Alors mon mari dit : « attends, papa il va faire un cheval ». Après il a fait un chat, il a fait un chien... mais en tout petit alors. (...) Il a commencé par deux salamandres. Elles étaient grandes, passé un mètre. Après il a commencé à faire des tortues.

Les animaux de Léon H., photographiés en 1984 par Francis David, n'étaient pas des animaux familiers mais exotiques : éléphant, dinosaures, crocodile, tortue étaient disposés devant la maison sur du gravier, entre des allées bien droites, bordées de coquillages. Ils étaient peints en vert foncé ou gris, blanc pour les défenses, les dents, les crêtes. Sa méthode ?

Premièrement il a été cherché du grillage. Après des barres de fer. Avec les barres de fer, il a fallu qu'il fasse un modèle. Quand le modèle était fait, il l'a fait à la grandeur voulue. Après, il a commencé à prendre du ciment, du gravier, du sable, et puis il mélangeait tout. Il faisait une

pâte, si vous voulez, mais une pâte fort dure, pas une pâte liquide. Après, il mettait du ciment dans une casserole sûrement... je ne sais pas comment il appelait ça, un bidon, quoi. Il versait sur la bête, et puis voilà. *Et il avait des modèles ?* Non, tout ça de tête... Et c'est le petit gamin de... qui a donné des agates pour faire les yeux.

LES ANIMAUX DE BETON DE LÉON E.

Léon E. a 84 ans. Il est veuf depuis 2005 et a eu 2 enfants. Son père était boulanger et lui a travaillé comme aiguilleur aux chemins de fer, pour les mines de Pont-à-Vendin. Il n'a jamais vécu dans une cité minière et a très peu voyagé, juste à La Napoule, car sa femme n'aimait pas. Comme Léon H., il figure dans « Le guide de l'art insolite » de Francis David. Il a commencé ses créations en 1973, lorsqu'il travaillait encore, durant les week-ends et le soir après le travail. Il a appris avec son beau-père. Il ne se prend pas pour un artiste : « Je ne suis rien. Je fais le maçon, cimentier... », et pour dessiner ses personnages et ses animaux, il prend modèle sur des photos. Le déclic lui est venu après avoir vu le cheval en béton de M. Wallaert, près de Béthune : « j'ai commencé par le cerf, j'avais vu un cheval qui est sur un toit sur la route d'Estaires... Après le cerf, j'ai fait la girafe ». Sa méthode : d'abord, il dispose la ferraille à terre pour l'armature, puis il fait le ciment. Chaque espace du petit jardin est occupé par un animal.

LES « SUJETS » SANS GANTS DE CHARLES PECQUEUR

Charles Pecqueur, ancien mineur, 38 ans de fond, est mort en 1990 à l'âge de 72 ans. Son histoire est relatée dans divers ouvrages par des auteurs qui se sont intéressés à son histoire hors du commun comme Bernard Lassus (années 60), Jacques Verroust (années 70), ou Francis David (années 80). Sa maison, « c'est par là que j'ai commencé », n'avait que deux pièces lorsque, marié, il a commencé les travaux en 1932 :

Maintenant, on en a 14. C'est moi qui ai tout construit, année par année, j'ai rajouté des pièces, et puis je faisais la décoration. (...) Après mes postes, je faisais mes travaux d'agrandissement, d'embellissement. Il m'a fallu 12 ans pour faire tous les travaux de la maison.¹⁷⁴

C'est après la guerre, au moment de la retraite, en 1950, qu'il commence à construire ses sujets : animaux, arches, personnages. Pour la technique, c'est du « ciment armé » :

C'est tout le contraire d'un sculpteur, j'enlève rien, au contraire, j'additionne la matière. De rien, on grossit le corps et les pattes, au regard du modèle que l'on sent.

Ses personnages, qu'il façonne de ses mains, il les aime comme des personnes :

Mes sujets, quand je les confectionne - ça va vous faire sourire -, je leur parle. On me demande souvent pourquoi je ne mets pas de gants, pourquoi mes mains sont tout abîmées. On ne va pas confectionner un sujet avec des gants ! Comme ceux qu'on aime, son épouse, un bébé, quand on lui fait la risette, on lui caresse les joues, non ? pas avec des gants de... on ne doit pas porter des gants, vous ne sentez pas le sentiment, la communication entre deux êtres... Alors moi, c'est pareil, alors j'ai répondu à ces gens-là, ben non, voyez-vous, je sens que ça naît, tout naît petit à petit, et mes mains brûlent avec le ciment.¹⁷⁵

Après la guerre, en 1947, il est élu maire de Ruitz. A ce titre, il commence à « embellir » sa commune en installant des sculptures en béton peint qu'il réalise lui-même, dans les années 50. C'est ainsi que le carrefour qu'il avait aménagé en rond-point est doté de trois gendarmes arborant un écriteau : « Ralentissez » et d'autres sculptures peintes de couleurs vives : nains et animaux de Blanche-Neige... Ses sculptures ont été démontées après les élections (il a été battu en 1960). Celle de

¹⁷⁴ Propos recueillis par Jacques Lacarrière et Jacques Verroust, 1978.

¹⁷⁵ Entretien télévisé, années 80.

Blanche-Neige, pas encore installée, a survécu. Elle est restée au fond du jardin, à côté d'une fresque qui relate les scènes du conte, et quelques scènes des Fables de La Fontaine, qu'il avait l'intention d'installer sur le chemin de l'école, bordent l'allée.



La fresque de Blanche-Neige et les 7 Nains, à gauche, et la sculpture de béton de Blanche-Neige installée au bout du jardin, près du prince charmant, en 2009 (photos Bénédicte Lefebvre)

M. Bonvarlet, garde forestier à Ruitz, habitait une maison qui se trouvait à côté du rond-point de Charles Pecqueur. Bien qu'il soit décédé, on peut encore voir sa façade peinte en couleurs vives (briques bleues soulignées de rouge), et au-dessus de son garage, une arche en ciment, réplique en miniature de celle que Pecqueur avait installée sur le rond-point. Sous l'arche de M. Bonvarlet : Blanche-Neige, les 7 nains, un lapin, une biche, qui, même manufacturés, enchantent toujours le lieu à l'entrée du village, appelé « la maison de Blanche-Neige ».

LES « SUJETS » DE QUENTIN

Lorsque nous arrivons dans la cité où habite Quentin, il nous attend à la grille de son jardin peuplé de personnages et animaux colorés. A deux mètres de lui, une sculpture représente un mineur un peu plus grand que nature, peint en bleu vif, avec son casque et sa lampe. Ses « sujets », il les a commencés dans les années 75-80. Autour du mineur, des animaux familiers (chats, chien, lapins), un moulin, des arcades, des fleurs. Tout au fond, devant la maison, sur un banc, se tient un couple d'amoureux dont Quentin entretient les couleurs régulièrement, sous un cerisier mort de vieillesse, encadré de deux angelots, de cigognes. Paradis perdu ou paradis rêvé ?

Mes deux sujets, l'homme et la femme, ça m'est venu comme ça. J'ai pas voulu... (...) Ben, pour moi, au départ, comme je vous ai dit tout à l'heure, j'aimais pas copier sur quelqu'un. *Alors ça représente quoi ? ... Vous et votre femme ?* Oui. *Un couple de mineurs ?* Oui. Vous voyez, les cigognes, c'est moi qui les ai faits main. Là, c'est pas du polystyrène : c'est fait main. Ils étaient plus beaux que ça, ils commencent à être périmés. Oui, parce que la robe si vous voulez, le pantalon de l'homme, je le change assez souvent. Comme ici, il va bientôt falloir que je change les couleurs. A la fin de l'année, je vais changer les couleurs.

Après avoir été hospitalisé pour un début de silicose, il avait commencé par décorer son garage, en 1964, avant que la cité ne soit rénovée. Puis il a troqué son potager pour un jardin de fleurs :

Avant, je mettais... j'avais un champ au bout là-bas quand j'étais mineur, j'avais mon jardin, parce que je vous dis, il nous fallait des légumes pour manger, il fallait, mais après... (...) Je suis pas pour l'herbe de jardin, je suis plutôt pour les fleurs que l'herbe.

Ses fleurs, il les reproduit lui-même, avec les graines qu'il stocke dans ses « serres ». C'est dans ce jardin fleuri que, peu à peu, il a installé ses personnages et animaux au milieu desquels on peut se promener dans de petites allées en ciment. Quentin explique comment il fabrique ses sujets :

Dans la cour, sur une table, n'importe comment. *Si il pleut ?* Je le bâche. Admettons la petite table là-bas, ça me sert à bricoler. J'ai mon établi dans le garage, mais enfin, en principe, quand il pleut, je travaille dans le garage, quand il fait beau, je travaille dehors. *Et vous mettez du fil de fer, comment vous faites ?* Je pars du pied en remontant tout ça, avec du grillage, du sable, du ciment.

Conclusion

Les créateurs autodidactes, pour réaliser leurs paysages et personnages imaginaires, opèrent de plusieurs manières qu'on peut regrouper sous le terme, revendiqué par eux, de « bricolage » : récupération, réparation, collage, assemblage, peinture, sculpture, modelage, mise en scène, animation de mécanismes. Certains d'entre eux, « doués », auraient peut-être pu devenir des artistes si leur entourage avait encouragé leur vocation, ou ne l'avait pas empêchée. Mais dans le milieu ouvrier, il est difficile de ne pas devenir ouvrier à son tour : il faut nourrir sa famille et l'art n'est pas considéré comme un vrai travail. Seuls sont valorisés les savoir-faire et les techniques qui allient le plus souvent copie et invention. Pourtant, on l'a vu pour quelques uns, ce désir de créer, quand il a été brimé, revient parfois en force.

3.2. Sens des imaginaires de la création autodidacte : oublier, compenser, enchanter

Les créations imaginaires, on en fait l'hypothèse, ont pour moteur les peurs, les désirs, les aspirations de leurs auteurs. Ainsi, pour inventer leurs paysages, les créateurs puisent dans un ensemble d'images dont ils vont s'inspirer ou qui vont leur servir de modèles. Celle-ci peuvent être soit repoussoirs - qu'on veut oublier parce qu'elles rappellent des événements douloureux -, soit rêvées, désirées : paradis perdus du passé, de l'enfance, contes, mythes, cinéma, BD, romans... Par leurs œuvres paysagères, ces créateurs, contribuent à transmettre aux passants, par re-compositions de bribes de mémoire, par assemblages de rêves, des images qui contribueront à leur tour à alimenter un imaginaire collectif.

La question du sens des imaginaires pour les créateurs autodidactes n'est pas évidente à cerner. Comment décoder le langage muet de ces animaux de béton, de ces personnages fascinants dans une région en reconversion marquée par la mine et par les guerres. Pour tenter de répondre à cette question, nous avons questionné les auteurs : pourquoi ? Comment c'est venu ? Les raisons esthétiques - « l'embellissement » - sont souvent associées au besoin d'être actif, de travailler, de créer sans que l'auteur puisse vraiment s'expliquer pourquoi il a cette activité.

Parfois, on l'a vu, il y a eu une vocation freinée dans l'œuf et enfouie, qui revient au galop au détour d'un voyage. Mais dans un milieu où le travail domine toutes les autres valeurs, il n'est pas toujours évident d'exprimer son attirance pour le dessin ou la peinture. Henri, qui était orphelin, aurait aimé apprendre le dessin à Paris, mais sa femme avoue qu'au début de leur relation, elle l'a freiné dans son élan créatif, refusant qu'il parte :

Mon mari devait être un artiste sans le savoir. *Sa sœur* : Il était très créatif. Vraiment un don et de l'or dans les mains (...). C'est inné, il n'y a pas d'explication.

La création esthétique est atypique dans le milieu ouvrier, alors on dit qu'il n'y a « pas de signification », que « c'est n'importe quoi », ou que « c'est plus fort que moi »,

comme si c'était venu spontanément¹⁷⁶. Ou bien on présente cette activité comme une occupation ludique : « un plaisir comme ça », comme si les œuvres n'avaient pas vraiment de valeur :

Et alors justement, tout ce que vous faites dans votre jardin, vos créations, là, vos sujets, ça représente quelque chose ? Non, pour moi, c'est n'importe quoi, c'est un plaisir comme ça. J'aurais pu faire autre chose, comme les sculptures, si ça m'avait plu de les détruire, le lendemain, je les détruisais. Et alors ça représente quoi, c'est l'imagination ? Ben oui, et pis plaisir de faire quelque chose. Quentin

Mais derrière ces premiers mots, énoncés comme pour s'excuser de cette création incongrue, nous avons cherché au fil des entretiens quel sens profond les créateurs rencontrés mettent dans ce qu'ils font : représentations, peurs, volonté de transformer le quotidien, l'environnement, tout en nous demandant quel lien ces imaginaires pouvaient avoir avec la mine.

3.2.1. Créer pour « ne pas rester dans le noir » et se « changer les idées »

A fil de la conversation, le simple plaisir affirmé de Quentin devient activité pour occuper le temps, pour ne pas broyer du noir :

Mais pourquoi ça, un mineur ? Oui, mais comme je vous ai dit tout à l'heure, j'aurais pu aller jouer aux boules, aller au café, jouer aux cartes, j'ai le plaisir à faire de la sculpture, le jardinage. Ca vous occupe, pour pas aller... Oui, ça m'occupe, parce que regardez, ça permet à des individus de ne pas rester dans le noir, dans un fauteuil assis à penser quoique ce soit, ou bien d'aller dans un café boire, n'importe quoi, j'ai une distraction. Une distraction, et pis on aime qu'est-ce qu'on fait, si vous voulez. Quentin

On invoque « le temps » qu'il faut bien « passer » à quelque chose pour éviter la prise d'alcool qui aide parfois à oublier la violence de la mine et les morts qu'on a laissés au fond :

Ben pour passer le temps, passer le temps, pour arranger (...) Et vous pouvez pas vous arrêter ? Ben qu'est-ce que je va faire d'autre ? J'étais un peu un alcoolique au début, j'étais entraîné par un des biaux-garçons, un Italien et pis un Français, c'étoit des... au bâtiment, j'ai été travailler avec eux... y dit arrête ichi... ah là là, boire, boire d'l'alcool, après c'était la bagarre, et le bâtiment étoit mal fait. J'ai dit... Ça fait au moins 15 ans que j'ai pas touché à un verre de pinard ni de rhum. Je veux pas, je veux pas. Elle aussi, elle a arrêté, tous les deux : j'ai eu 4 opérations. Une canette, j'bois, et pis c'est tout. Maurice, ancien mineur de fond (a quitté la mine après le traumatisme d'une catastrophe)

Le « temps passé » à créer semble être un refuge pour combler un passé douloureux :

Et à votre avis, pourquoi il a fait ça votre mari ? Pour passer le temps. Déjà, son père, y était décédé. Sa mère, on s'fréquentait pas. Alors, il avait qu'une sœur. On s'fréquentait jamais, la famille. Mais il passait beaucoup de temps ? Ah ouais. Qu' ce soit pour du bois. Y allait même faire des vérandas, les vérandas des voisins. C'est lui qui allait les faire (...). Il travaillait pour tout le monde. Il allait dans les jardins, il faisait tout. Il nettoyait, il plantait des fleurs. Parce qu'ici il y avait beaucoup de fleurs dans le jardin. Oh c'était beau ! Veuve de Léon H.

Robert, tourneur aux ateliers centraux, a appris lui aussi à

(...) passer le temps, et aussi depuis que ma femme est décédée, il a fallu que je change les idées.

¹⁷⁶ Augustin Lesage, mineur de fond après son père et son grand-père, a commencé à peindre une série de tableaux de manière « automatique ». A une époque où le spiritisme venu d'Angleterre se développait dans le Nord de la France, cet ouvrier ne pouvait s'expliquer son désir de peindre que par l'appel d'une voix qui guidait sa main.

Bruno a eu la chance de rencontrer et d'observer, juste avant sa retraite, un jeune artiste yougoslave en exil qui avait trouvé refuge dans la maison d'un village voisin où il faisait des travaux de bâtiment :

Elle l'a hébergé peut-être 6 mois. Pendant ce temps-là, j'ai appris un peu à dessiner et pis à mélanger les peintures.

Mais ses peintures idylliques ont une autre fonction que de décorer sa maison. Lui aussi cherche une activité qui l'aide à oublier un passé marqué par la violence :

Et alors les thèmes que vous peignez, ça a à voir avec... ? Rien du tout. A votre avis, ça vient d'où ce que vous peignez ? Ben, c't-à-dire que, au lieu de faire de travers, faut bien s'occuper à quèqu'chose hein.

Les images peintes, en donnant corps à un imaginaire fantasmé, deviennent pour Bruno plus réelles que la réalité. Peut-être sont-elles un écran entre un passé trop dur pour être imaginable et un présent qui a perdu ses repères :

Y a beaucoup d'eau, y a beaucoup de verdure, d'animaux, de femmes, des personnages... Ben, c'est parce que tout c'qui est là, c'est tout réel. Vous êtes une femme. Moi, je suis un homme.
Bruno

Ainsi, l'embellissement qui résulte de l'activité récupératrice, réparatrice et créatrice prend tout son sens :

- fuir les réalités passées, oublier la violence et l'horreur
- combler le vide laissé par les disparitions, le travail, le passé idéalisé, etc.
- redonner un sens au présent, de la beauté au quotidien.

3.2.2. Un passé collectif difficile à oublier : la guerre, les grèves, les catastrophes

Au départ, en toile de fond, une histoire collective, des images qui ont marqué le bassin minier depuis une soixantaine d'années, et que beaucoup ont vécu douloureusement : la guerre meurtrière et destructrice sous l'occupation allemande dans le Bassin minier et en Algérie (Bruno), la guerre débrouillardise (Maurice, Quentin), la guerre résistance (Pecqueur) ; la mine et ses catastrophes, accidents, la mort des copains, les parents silicosés : Laurent, Maurice, Gus ; la fermeture de la mine mal digérée : une « génération sacrifiée », du « gâchis » ; le bouchage des puits avant la destruction des fosses et des chevalements.

Là où les élus voient la mine meurtrière et noire qu'il fallait arrêter, les anciens mineurs voient l'arrêt de la mine comme une tragédie : tout s'est écroulé comme un château de cartes : « les Houillères, elles ont fermé, et après, tout a commencé à se casser la gueule, Usinor, tout les grandes entreprises, tout il est parti en même temps ». Le monde de la mine s'est disloqué, a disparu, est devenu inutile, comme les mineurs qui ont perdu leurs repères.

De plus, on l'a vu, la revalorisation du bassin se fait sans y associer les habitants comme acteurs. Leur parole et leurs outils sont confisqués. Au delà des traumatismes collectifs, chacun a une expérience personnelle heureuse - souvenirs d'enfance, vie dans les corons, fêtes, musique, famille, solidarité, copains, et tragique à la fois - accidents, souffrances, ruptures, deuils... C'est dans ce bonheur perdu et idéalisé que certains créateurs puiseront pour créer un nouvel imaginaire. D'autres, marqués par des événements très violents, survenus dans l'enfance ou la vie adulte verront ressurgir cette

sensibilité dans la création qui a souvent pour fonction, ou résultat, de faire oublier ce passé négatif.

LES HORREURS DE LA GUERRE RE-COUVERTES DE PEINTURES

Lorsqu'on lui demande si ses peintures – exotiques - ont quelque chose à voir avec la mine, Bruno, qui n'y est resté que trois ans comme galibot et dont le père mineur a quitté les Houillères pendant l'occupation allemande, réfute tout lien avec la mine :

Ah là, ça a rien à voir. Y a que l'Afrique, là...

Mais pourquoi « l'Afrique » ? Il faut dire que ce fils d'immigrés a fait la guerre d'Algérie, appelé comme simple soldat : « on n'était pas préparés à ça », à cette « bêtise » :

Moi, j'ai été appelé en Algérie. La guerre d'Algérie, je l'ai faite... J'ai rien vu d'autre que des montagnes de cailloux et pis des pauvres gens dans les mechtas¹⁷⁷ (...). Je veux dire la guerre d'Algérie, c'était une bêtise hein. Parce que, d'abord, c'était la France. Ils auraient dû les laisser aller, la liberté, et puis tranquille.

Et qu'il en a conservé des souvenirs terribles : morts, visages défigurées, peur d'être tué... qu'il s'efforce de recouvrir encore et encore de couches de peinture qui révèlent une autre Afrique, celle des animaux, de la jungle, de la lumière.

LA DÉBOUILLE PENDANT LA GUERRE

Quentin a vécu des événements douloureux. D'abord, la mort brutale de son père :

Mon père, il a été une période inspecteur de police à Lens, et après, il a changé de métier, il est devenu routier, et il est mort, il a voulu éviter une gamine sur la route, et il a braqué son véhicule, et il a piqué de la tête dans le canal, près de Berck, on l'a retrouvé 6 jours après. J'avais 10 mois.

Puis il vit à Nancy où il commence à travailler à 8 ans pour aider sa mère. Arrive la guerre, il chaparde dans les casernes allemandes pour ne pas avoir faim. Avec les bombardements, retour dans le Pas de Calais, il ramasse le charbon sur les terrils, avec sa mère, et le revend dans toute la région pendant la guerre.

L'enfance de Maurice, le baraquin-récupérateur-réparateur présenté plus haut, est marquée aussi par la guerre. A l'époque, son père ne travaillait pas encore à la mine :

De Calonne-Ricouart, on est venu à Houdain parce que il y a la déclaration de la guerre en 38. Et alors on est parti à Houdain, il a trouvé un boulot là. Et là, on est resté un an, un an et demi à Houdain. Ch'été le bordel, ch'été l'vacuation, des Allemands, des avions qui bombardaient Houdain. Alors min père, il a arrivé à rentrer à l'usine céramique de Beugin avec eun'maison.

Les conditions de vie étaient difficiles, il fallait se débrouiller pour manger, se meubler :

Alors in étoit malheureux, avec ma mère, même ch'été la guerre, y avot pas de marchand de meubles... on a bien bouffé du pain gris, des rutabagas, du café... y avot pas de café, ch'été del ferlique au l'poele, tch tchi (rire), y avot pas d'pinar, y avot rien, in mingeot des bourricots, des maguettes, des canards, des lapins, pour vivre quoi. Mon père travaillait dans une usine, et moi, étant donné qu'après j'ai fait le con à l'usine, j'ai volé une table... à c'temps-là, on n'avot rien, on étoit dins l'bois, vous connaissez Beugin, du côté de St Pol. Et ils ont foutu dehors min père, alors il est revenu travailler à l'fosse avec mi.

Maurice a dû aller travailler tôt à la mine pour aider ses parents :

Min père bon ils se sont mariés ensemble. Pis c'été la misère aussi dans le temps. Min père, il est tombé malade, y avot un trou au poumon, et tout l'bordel, alors il pouvait pas travailler,

¹⁷⁷ Hameau en Afrique du Nord.

ch'étot l'mère qu'elle travaillot (...) A c't'heure là, y avot pas d'allocation familiale ! Y avions pas de sécurité sociale ! Y avot rien ! C'est pour ça qu'ils m'ont mis à 14 ans et 3 jours à l' fosse, pour avoir des sous. Après quand j'ai été travaillé à l'fosse, min père y a pu avoir une maison des mines, je suis allé à l'fosse 6, à Houdain. Et fosse 7.

LES GREVES DE MINEURS REPRIMEES EN 1948

La guerre est à peine terminée que Maurice connaît les grèves de 48, d'une violence inouïe :

Il y a eu grande grève en 48, et tout le bordel. Les chars après sont arrivés, et nous autres, étant donné d'avoir dynamité les chevalets pour faire tout sauter... pas de sous, in travaillot comme des dingues et puis in avot rien. Alors, après l'travail... à sauter. Et ches... hein ! Les soldats y ont foncé avec leurs chars dans l'barrière. (...) Ch'étot l'bordel.

LADIFFICULTE DE SE LOGER

Marié, de nombreux enfants, une femme en mauvaise santé, Maurice connaît de nombreuses galères pour obtenir un logement humide aux Houillères :

Et puis y m'ont donné à Méricourt un « Camus », si vous avez connu les cages d'béton... En mai 54, j'suis arrivé là. J'ai été dans l'camus en 1960, étant donné que j'avos 4-5 gosses et pis ils ont froid là-d'dans, et pis ils ont que deux chambres... l'humidité, tout c'qui étot d'béton quoi. Heureusement qu'on avait du carbon à tout casser pour nous faire du feu mais... cha n'chauffot pas, surtout l'hiver.

En 1960, il obtient enfin une maison « des mines » en briques, mais il devra la quitter lorsqu'il quittera la mine en 1966. Maurice paie encore un loyer pendant deux ans, puis il doit partir, comme il refuse, on lui envoie la police. Il habitera une baraque :

« Monsieur P., voilà votre temps est terminé, vous travaillez plus dans les mines, vous foutez le camp, on va vous donner une baraque », ils m'ont donné un baraquement. (...) J'avos le baraquement, ben pis on payot plus le loyer comme ça... y avot plein d'caillasses, d'bazar, fallot nettoyer !

Mais le baraquement doit être rasé pour construire une autoroute (1972-73). Maurice refuse le double appartement Camus qu'on lui attribue en 1975 :

c'étot deux appartements et je dis : « ho cha va pu l'tête, tu crois que je vas payer deux loyers, deux compteurs, et d'où que j'vais aller à l'pêche ? J'gagnos pas grin mint dins l'temps hein !

Ce n'est qu'en 1976 que Maurice obtient la maison locative de 3 chambres où il habite depuis 33 ans :

Enfin j'attends qu'y vient pour arranger l'toiture-là, elle est tout pourrie, ça fait 33 ans qu'elle est là ! 450 euros, ça va encore, j'ai quand même 4 belles chambres là-haut !

LES ACCIDENTS DE LA MINE

Plusieurs créateurs ont vécu des accidents et des catastrophes au fond de la mine. Maurice, quittera la mine en 1966, les blessures de l'enfance et de la guerre se ravivent au fond de la mine. Mécano, il conduit les tracteurs au fond. La catastrophe de Méricourt (62-63) et une série d'accidents l'ont amené à ramasser les cadavres déchiquetés de ses camarades :

Là, j'en avos marre, comme j'étois conducteur d'tracteur dins l'fosse et je conduisos l'personnel et pis après, hum... tous chés cadavres. (...) Les cadavres, les mecs, mes camarades ! L'cage, j'ai arrivé, j'étois ed'nuit, j'leur apportos du matériel avec min tracteur et tout ça. Et pis... dins l'fond de l'fosse, à 900 mètres sous terre, y'a dégazé (*l'ascenseur*), y avait encore des puits. Et puis ch'étot un Italien qui conduisos l'machine, et puis y étot en train de remonter un homme dins l'cage, pour monter plus haut pour faire du carbon quoi. Et malheureusement l'axe de l'machine,

elle a cassé. Alors l'parachute, y a arrêté l'cage. Chuio ! Tout par terre... Les 11 copains... carbonisés. (...) j'ai dû rester là, avec toutes les berlines, et j'ai aidé à tout ramener, des sacs et pis des haches... et les copains qu'on coupait leurs têtes, mettre dans un sac, tous ses membres étotent broyés, tous étotent coincés quoi ... y allait au chalumeau quoi. Pis y'mettotent cha dans des berlines et pis, avec min tracteur, j'avos la voie libre jusqu'à l'accrochage... et l'accrochage, y voulaient qu'on... pour remonter les corps là-haut. (...) Ben j'étois le seul à avoir le permis de conduire des gros tracteurs, j'aimos bien la mécanique, alors y m'ont mis dans les tracteurs.

Il a peur et décide de « quitter les mines » après 20 ans de service :

C'est là que j'ai eu la trouille, après j'étois aux étançons, on appelot ça des étançons pour boiser, des gars étaient assommés, écrasaient leurs têtes dins l'couloir tout ça. Après avec les rabots qu'on appelot ça, c'était des chaines, les gars y ont été coincés. Et pour rentrer tout le bordel. Alors, toujours on utilisait le tracteur. Ola ! Ola ! Ola ! Y fallait mettre ça sur une berline, et pis l'apporter à l'accrochage. (...) Ca fait beaucoup de cadavres, faut le dire comme ça. Alors j'en ai eu marre, et j'ai dit : j' veux pas passer la... J'ai pris mes cliques et mes claques, et j'ai quitté les mines. (...) Je leur ai dit : « j'arrête tout », les copains qui m'ont dit : « tu vas crever de faim ! Parce que à c't'heure, t'as une maison, du charbon, le docteur, pis encore quoi ? Après in avot les coopératives, tout cha... t'as les allocations familiales. T'as une quinzaine tous les quinze jours ». « Mi j'm'en fous, j'arriverais bien à m'débrouiller ». (...) J'ai dit non. J'ai foutu l'camp. J'ai vu trop de gens souffrir.

Les conditions de travail dans les filatures où il a travaillé deux ans n'étaient pas meilleures :

C'étoit fou là-dedans, des fous, la poussière. Vin dieu, j'couros comme un fou pour gagner... ils ont arrêté les autobus pour y aller, il fallait se lever tôt, in prenot l'voiture, ou bien avec des copains avec l'voiture et tout ça. Ou bien y fallot déménager et aller rester là-bas à Lille, hé.

Quentin entre à la mine à 14 ans, sans avoir jamais été à l'école, ce qui lui a manqué. A la mine, c'est lui qui dégage un mineur coincé dans une machine. Sauvé, celui-ci mourra d'une gangrène à l'hôpital. Comme pour Maurice, la catastrophe de Fouquières emporte plusieurs de ses copains. La peur ? « Il fallait pas y penser ».

Charles Pecqueur a commencé la mine à 13 ans, en 1921, au fond, il la quittera en 1950. Il raconte comment il a eu l'idée de « bricoler le ciment ». Pendant la guerre 40, les Allemands ont fusillé deux mineurs qui travaillaient au fond :

C'est la conscience qui m'a dicté. On en avait tué deux, il fallait que j'en remplace au moins un.¹⁷⁸

Il entre dans la résistance communiste tout en restant suisse à l'église, pendant 18 mois. Après 10 ans de théâtre amateur, il écrit et joue une pièce « réaliste » mettant en scène un coup de grisou, intitulée « Des frères ». Lorsque le tas de caillasses ramenées du terroir explose et qu'il agonise au sol, il fait pleurer une partie de l'assistance.

Avec la création, tous ces habitants - mineurs ou non - ont inventé mille manières de redonner vie au passé tout en pansant les plaies et en embellissant la laideur.

3.2.3. Embellir et ré-enchanter sa (la) vie qui a perdu son sens

La mémoire fait revenir la mine enfouie, les rêves font espérer un monde meilleur. Les habitants inventent, imaginent des paysages de rêve puisés dans la mythologie, le cinéma, l'enfance, les contes, les rêves, le cinéma, la BD... On s'invente des paradis dont on puise les images dans l'imaginaire personnel et collectif.

¹⁷⁸ Nord-Matin, Antoinette Lorenzi, 13 juillet 1981.

Les images, représentations du passé mais aussi mythes et les contes de fée permettent de remédier à la nostalgie du travail et de la vie du temps de la mine et du travail à profusion. Ils permettent aussi de remettre un peu de beauté, de baume, d'humanité dans une vie qui n'avait plus grand-chose d'humain, si l'on considère les violences de la guerre, la brutalité du travail, l'enfer et l'inhumanité de la mine, l'horreur des catastrophes.

Avec la création, les habitants affirment une histoire, une identité, une existence, mais aussi un savoir-faire, une esthétisation - « embellissement », « enjolivement » - du quotidien. Une manière, aussi, pour ceux qui partent rarement ou jamais en vacances, de s'évader. Ainsi, comme l'exprime Michel, la création permettra à beaucoup « d'oublier un peu les misères », les difficultés du métier, la peur de descendre, et de « changer un peu la vie » :

C'est un violon d'Ingres, ça vient tout seul. Il y en a qui font des beaux jardins, des fleurs... C'est une façon de s'exprimer, de montrer sa personnalité en somme. La difficulté de leur métier surtout. (...) Essayer d'échapper un peu à ça, de diversifier un peu, de ne pas rester polarisé par le métier et puis oublier un peu les misères. C'est un peu angoissant de descendre, parce que le mineur il sait quand il descend, mais il ne sait jamais si il va remonter, il y a une appréhension en somme. (...) (*parlant d'un copain*) Changer un peu la vie... Il avait une image du fond, de ses copains. Il a voulu peut-être réaliser une sculpture pour que ça reste en mémoire auprès des gens.

LES IMAGES ET REVES DE L'ENFANCE ALIMENTENT L'IMAGINAIRE

La magie de la couleur des manèges

Maurice « le baraquin » évoque d'emblée son activité de forain le week-end avec son père et sa tante quand il était jeune :

J'étais, depuis m'jeunesse, j'ai toujours été un baraquin (*forain*), pour en avoir un « casse-gueule » -eun'chenille-, des balançoires, et pis un tir à la carabine quoi. (...) Oh ben, juste après la guerre, en 1946. C'est mon père avec sa sœur, et puis moi derrière, qui m'ont collé al'baraque, et y fallot... avec min père, in j'travailloit à l'fosse, et puis in faisot les ducasses, parce que à l'fosse, in gagnot pas l'Amérique hein. Alors y fallot deux trucs, le samedi, dimanche, in faisot les ducasses, on ramassait du pognon. (...) à Bruay, Auchel, Callonne-Ricouart, tout cha.

Maurice, on l'a vu, a travaillé pendant 20 ans à la fosse. Quitter la mine et le travail d'ouvrier, qu'il ne supportait plus à cause des dangers, lui a permis, même s'il a dû se débrouiller pour survivre, de se réaliser et, ainsi d'échapper, peut-être, au cauchemar qu'il veut oublier :

Après j'ai fait tous les métiers! J'ai fait 36 métiers, d'toutes sortes, maçon, mécanicien, chauffeur manège, chauffeur d'patron... tout, j'accepte tout, mi.

Il doit quitter sa maison des mines. Dans son baraquement, il se met à améliorer, aménager comme il l'entend. Là, il est libre de construire pour ses besoins :

Je l'ai arrangé, mis en couleur, verni, des tôles, tout, impeccable, les parterres, avec des grilles sur l'pierres qui z'étoient par-ci par-là, avant y avait pas de déchetterie, y avait pas la ferraille tout partout. Là j'ai mis des barrières et j'ai tout nettoyé. (...) J'ai construit un garage, j'ai construit un poulailler.

C'est là aussi qu'il peut s'adonner à l'une de ses passions, la réparation des vieilles voitures :

J'ai construit un grand porte qu'on pouvait rentrer les voitures, parce que dins l'temps... m'première voiture, ch'étoit eun'Vedette. En 55, une Vedette. J'ai eu min permis en 55-57, ça va faire bientôt 52. Des voitures... J'ai eu 5 à 600 véhicules. C'est des voitures que j'ai acatées, beaucoup à l'salle des ventes...

Aujourd'hui, Maurice recouvre tout ce qu'il peut de peintures vives, récupérées elles aussi. Cette habitude, il la tient de son passé de forain, c'est là qu'il puise sa gaîté, sa force de vie :

J'aime bien mettre en peinture. Je suis un drogué d'peinture. *Vous avez commencé à faire ça quand ?* Ben petit, quand j'allais à l'ducasse, j'étais baraquin. Y fallot mettre souvent en couleur l'chenille, les baraques de l'ducasse pour que ça attire l'clientèle, hein : du rouge, du vert, du bazar et des lumières pour... et puis la musique.

Lorsque nous l'avons rencontré, tout était bleu, blanc et rouge. Demain tout sera peut-être jaune, ou vert. Un peu comme si les couleurs des manèges de son enfance dont il recouvre inlassablement les murs de son garage et son trottoir étaient là pour oublier les horreurs vécues au fond de la mine, les duretés de la guerre et de la vie ?

Un père « bricoleur »

Quant il s'est mis à « bricoler », Robert suivait le modèle de son père, dont les objets fabriqués, qu'il a gardés, ont marqué son enfance :

Moi, je suis né dans un morceau de ferraille. *Pourquoi ?* Mon père, c'est pareil. Il a fait la guerre 14, et ben, sur le front, il bricolait. Et pis, vous verriez les bricoles qu'il a faites ! Il y en a plein le grenier. En cuivre avec des douilles d'obus... des machines à laver, on disait des batteuses... une brouette, une petite table avec des tiroirs avec cuillères et fourchettes en cuivre, une paire de bottines en cuivre.

Un rêve de « petite ferme » dans un jardin de cité minière

Laurent et sa femme ne sont jamais partis en vacances :

Mon rêve, c'était d'avoir une ferme. Travailler dur, mais avoir une ferme. C'était mon petit rêve à moi, en étant petit, d'avoir une ferme. *Et c'est toujours votre rêve ?* Oui (...). J'ai besoin de m'occuper. Je m'en vais pas en vacances. J'ai jamais sorti depuis l'âge de 14 ans. J'ai jamais été en vacances. Je travaille. J'ai toujours aimé avoir mon petit endroit à moi. Mes oiseaux, la vie, les canards (...). Ça dégage un peu le stress.

Là où les passants ne voient que bric-à-brac, Laurent imagine sa ferme avec des petites statues, des nains, une mare avec des poissons d'agrément et des plantes récupérées via les pêcheurs, et aussi des pères Noël en hiver...

Oui, parce qu'il y a des canards, des animaux partout. Il y a des animaux qui vivent là : un canard, des poules, des oiseaux, plein de poissons. Et puis alors, c'est pas fini. Ça fait 3 ans qu'il est comme ça : des oiseaux, des canaris, des perruches, des colombes. Femme de Laurent

Alors il s'invente, dans son jardin, la ferme rêvée : les outils agraires ne sont que décoratifs, les animaux sont en liberté et les fleurs ont remplacé les légumes :

Alors, on dit « la cité 10 », on l'appelle la petite ferme (...). Je voulais mettre de la nature, vivre un peu de la nature, parce que bon, je ne vais pas en vacances, et mon rêve, j'aime bien la nature, les oiseaux. Il y a un peu de fleurs. C'était mon rêve d'avoir un jardin à moi. C'est mon domaine à moi. Les enfants n'ont pas le droit d'entrer. Il n'y a que moi qui rentre là-dedans

LES THEMES MYTHIQUES ET ENCHANTEURS

Le paradis rêvé, qu'il soit peuplé d'animaux, de femmes, de personnages célèbres, symbolise l'amour, le voyage, la nature, le bonheur.

Des animaux en résine, plus vrais que nature

Marcel ne peut pas partir en vacances à cause de son travail. Sa passion, c'est les animaux qui se baladent dans la maison :

C'est une passion. On aimait bien, et comme on était juste à côté de l'école là-bas, tous les jeunes, ils aimaient bien regarder devant la maison (...). On a tout eu, des poissons, même là-bas, on avait un aquarium. On a tout essayé : les poissons de mer, d'eau douce. On avait fait un bac, des canards. Mais par contre, là-bas, il y a des cons qui nous ont empoisonné les canards. Ils ont fait une boulette et puis... Y a des gens que ça gêne. On ne peut pas partir en vacances, alors on est toujours pris avec le travail, on travaille le samedi, le dimanche aussi. Alors on se fait plaisir comme ça.

Depuis qu'il a un grand terrain, protégé par un grand grillage, il achète des « bêtes » en résine, vache, cheval, crocodile, etc., mais il a dû séparer les faux animaux des vrais :

Les biquettes, on a arrêté. Elles montaient sur l'auto tout ça, c'est sauvage ! (...). Je ne sais pas si vous avez vu, on a mis une barrière pour pas abîmer nos bêtes... Parce que les chiens, ils courent. On a un staff aussi, un pitbull-là, c'est un énervé. On a peur qu'il casse quelque chose. Donc on a séparé. On a mis une barrière. Y a un terrain pour les vrais et un terrain pour les faux. Y avait des poules, tout ça, mais on a arrêté. Ça fait beaucoup de dégâts. Elles rentraient partout.

Marcel aime modifier la mise en scène, pour étonner les passants :

Tous les ans, on les refait, mais ça se refait bien. On met de la peinture. On essaie de les positionner pour que les gens se disent : « tiens, le chien il est en train... ». *C'est une mise en scène ?* Là, le singe, il ne veut pas regarder, il a peur. Ça, on l'a acheté à la Réunion, l'iguane là. C'est le dernier qu'ils m'ont acheté. J'ai mis une étiquette...

Une ménagerie protectrice de la maison

Léon H., mineur de fond décédé, dans la cité minière de maisons camus (béton) où il habitait, décorait son jardin de devant en y disposant, entre des allées de gravier et de coquillages bien dessinées, des animaux qu'il avait réalisés lui-même avec du ciment, les uns, exotiques : salamandres, tortues géantes, dinosaures, petits et grands, éléphants, crocodiles... les autres, plus familiers : des chiens, petits et grands, des canards :

Il mélangeait tout. Parce que, là, il avait fait un moulin, alors tout près du moulin, il avait mis les chiens (...). Après, il a fait des champignons pour mettre tout le tour. Tous les voisins, ils en ont eu, tous. La veuve de Léon

Le rapport à ses bêtes, conçues et modelées de ses mains, était d'ordre affectif. Elles faisaient partie de « son monde », dans lequel il se réfugiait :

Il n'aimait pas les vacances. (...) Ses idées à lui. Y était dans son monde... ses bestioles.

Mais les animaux de béton avaient aussi une fonction décorative, défensive et sociale : ils forçaient l'admiration des passants tout en étant protecteurs de la maison. Attirance et répulsion permettaient de renforcer la position de Léon. D'ailleurs, à y regarder de près, ils n'étaient pas si dociles. Placés là comme des gardiens, certains, menaçants, montraient leurs crocs, d'autres leurs défenses à qui aurait voulu franchir les limites de la maison.

Peut-être ses « bestioles » étaient-elles – aussi - une sorte de revanche sur la vie de mineur que lui a imposée sa femme en l'empêchant de partir à Paris apprendre le dessin industriel :

Et alors vous pensez que, en faisant ses animaux, ça avait un lien avec son travail au fond ? Ben oui. *Pourquoi ?* Bin j'sais pas. Moi j'disais : « pourquoi qu'tu fais ça ? Va pas là-bas. Va plutôt dans une maison qu'on fait des animaux tout ça ». Après y dit : « non, pis t'as pas voulu que j'm'en aille à Paris. Non, j'fais des animaux. Là, je vais les mettre là. Tout le monde y va venir les voir ». Mais, c'est vrai...

Charles Pecqueur, mineur de fond décédé en 1992, après avoir été maire du village s'est mis à aménager et décorer sa maison. Il a puisé dans son imaginaire pour réaliser ses sujets et ses animaux tout juste sortis de contes ou de films mythiques sur lesquels nous

reviendrons. Que symbolisent, postés de chaque côté de l'entrée de sa maison, le tigre et les deux éléphants de béton, qui semblent encore, bien que leurs couleurs soient défraîchies, monter la garde en inspirant des sentiments contraires relatifs à la nature sauvage ? Charles Pecqueur en a donné une, voire deux explications :

Les sujets animaux, c'est rapporté à l'histoire qu'ils ne font pas très bon ménage : il y a la force de l'éléphant contre l'animosité du tigre. *C'est une allusion à quelque chose de particulier ?* C'est pour rapporter que moi, je n'ai jamais eu la possibilité de les voir. Dans un cirque, oui, mais à l'état vraiment naturel, chez eux, jamais. Je ramenaï à moi ce que je ne pouvais pas aller trouver chez eux.¹⁷⁹

Les femmes imaginaires au milieu d'animaux exotiques

Comment Jane, compagne de Tarzan, est-elle arrivée dans le jardin des bêtes de Léon E. ? Après avoir peuplé son jardin de nombreux animaux de la jungle¹⁸⁰ en ciment peint, Léon E. a eu envie d'y ajouter des personnages féminins :

J'avais idée de faire des nus, mais ma femme n'a jamais voulu, elle m'a dit : « pourquoi tu ne ferais pas Tarzan ? » Après j'ai fait Jane, j'ai marqué la date dans le ciment : 1^{er} mars 1974¹⁸¹.

Il n'y a pas eu d'autre femme que Jane dans le jardin de Léon. Lorsqu'elle était encore en vie, c'est sa femme qui fleurissait le jardin. Depuis son décès, il n'y a plus de fleurs. Léon contemple encore, avec beaucoup d'affection mais tristement, ses compagnons familiers disposés dans des parterres séparés par les allées bordées de plaques de ciment.



Jane et Tarzan, sculptures de béton de Léon (photo Bénédicte Lefebvre)

Dans les peintures aux couleurs claires de Bruno : bleu, blanc, vert, au milieu des scènes bucoliques avec des rivières, des palmiers, des collines, des femmes côtoient des animaux familiers ou exotiques d'Afrique :

On voit l'Afrique beaucoup... Beaucoup de pays où il y a des palmiers... on voit des lions, des girafes, tout ça, des éléphants... Les émissions, je me rappelle pas, mais je sais que je regarde les animaux, les arbres... Les zèbres, on le voit à la télévision (...) Et puis là, les machins qu'on appelle les phoques, et ben ça, j'en ai jamais vu. Ben, c'est à la télévision.

Les femmes sont représentées en tenue balnéaire :

Et là, il y a des vaches. Le plus facile, c'est de faire les femmes. *Y a pas d'hommes*. Ah non, un homme... y en a un là. Vous savez, dans la plage, plutôt, c'est les femmes qui sont à la plage et les hommes y jouent au basket, au football.

¹⁷⁹ Propos recueillis par Jacques Verroust.

¹⁸⁰ Eléphant, ours blanc, ours noir, girafe, serpent, singes, kangourou, écureuil, etc.

¹⁸¹ Interview Francis David, 1984.



Femmes en tenue balnéaire peintes par Bruno (photo Bénédicte Lefebvre)

A ces personnages se mêlent des images moins paisibles évoquant son séjour en Algérie :

Les tableaux d'artistes, moi, ils ne me plaisent pas. Moi, c'est du tranchant, comme ça, là. *Et là, les femmes, y en a une qui a un marteau ?* C'est une Indienne. Moi, à mon âge, j'ai plus besoin de femme, rien du tout, mais je veux dire : il faut aimer les femmes au lieu de les frapper. Alors je dessine des femmes. Ca, c'est une fatma à cheval, c'était en Algérie...

Accrochés au grillage, posés dans la cour, des bustes de couleur plus vive, à double face, gardiens du repaire isolé de Bruno, semblent pousser des cris silencieux qui viennent s'inscrire sur le haut de sa façade : « SOS ».

Dans le jardin des fées au milieu d'une foule de personnages célèbres

Le jardin des fées rassemble toutes les stars et célébrités que C. admire, et auxquelles elle s'identifie. C'est son mari, retraité qui les dispose, comme elle le désire. En s'entourant de dizaines de dieux du show-biz et de déesses antiques, cette femme de mineur d'origine italienne a acquis une certaine notoriété dans le quartier et au delà.

Ce jardin lumineux rappelle à C. le soleil et les couleurs de son pays en plein pays minier mais aussi, avec ses personnages inaccessibles invités dans une maison de cité minière, met au grand jour le rêve d'une femme qui avait sans doute rêvé d'une autre vie, une vie d'artiste. Ici la femme est reine, fée, nymphe. Elle n'évolue pas au milieu d'animaux sauvages, mais de stars mythiques comme Claude François, Johnny Halliday, Elvis Presley ou Serge Gainsbourg.



Le jardin de rêve d'une femme de mineur (photo Bénédicte Lefebvre)

Le couple dans le jardin du mineur

Au fond du jardin, devant la maison, un couple fait de béton peint, encadré de deux angelots, apparaît comme un songe : quelques mètres devant le mineur, seul avec son

passé et ses souvenirs, semble accueillir le visiteur à l'entrée du paradis, au milieu de fleurs, d'animaux de béton, de nains de Blanche-Neige. Quentin a représenté dans son jardin le résumé de toute sa vie de travail et de rêves :

Alors ça représente quoi, vous et votre femme ? Oui. Et le mineur, c'est vous ? Il est là. Ca vous représente vous ? Moi, et pis les copains. J'ai pas été mineur tout seul. Ca représente un peu votre bonheur personnel ? Oui, mon violon d'Ingres. Je ne fais pas de concours, rien du tout, non, c'est le plaisir, comme ça.

Sans doute par pudeur, Quentin ne dira pas grand-chose de son jardin secret.

La mine, ça a été dur ? Oui, mais j'aime pas en parler.

Il reste dans les généralités, invoque la vérité, évoque les arrière-grand-mères, le rôle des chevaux et des souris au fond. En revanche, il parlera abondamment de sa maquette de la mine pour laquelle il a obtenu un premier prix, et nous parlera des collègues qui collectionnent la mine dans leurs musées personnels.

Une phrase néanmoins nous aide à comprendre le sens de la mise en scène émouvante de ses personnages :

Quand on travaille dans un métier aussi dur, comme ça, comment on fait pour compenser ? Pour compenser le mal, les difficultés ? Oui. Ben, c'est de remonter au jour et puis de se retrouver avec sa femme et puis ses enfants. Heureux. On ne pense plus à rien.

Le mineur part au travail en laissant son bonheur à la maison, qu'il retrouvera le soir en rentrant. A son jardin imaginaire, il ne manque que le cheval, son compagnon du fond, nous confiera-t-il.

A 77 ans¹⁸², Quentin toujours vécu en cité. A la cité de la Fosse 10, il y est depuis 1943 (il avait 13 ans) et a vu naître le terril (90 m de haut et 70 m de profondeur). Quentin a peu voyagé :

Pour les vacances, tout ça, j'ai été en Vendée, j'ai jamais quitté la France. Dans l'Aisne, tout ça.

Dans les années 80, la fosse 10 a été rebouchée aussi :

Y a plus rien, on a rebouché, on a dit 'on a le pétrole', et pis on l'a rebouchée.

Il pense que quand il n'y aura plus de mineurs, « tout ça, ça va disparaître ». Ses deux enfants - il n'a jamais voulu qu'ils soient mineurs - sont soudeur et menuisier.

Les personnages légendaires de contes et de BD

On a vu que pour décorer sa façade, Robert, mineur de jour qui aime l'humour, s'inspire de personnages de bande dessinée qui ont peuplé son enfance, Subito, Tintin, Lucky Luke, pour « s'amuser » et amuser les autres :

Vous aimez étonner, surprendre ? Ah oui j'aime bien. Faire des choses originales. Et puis, j'aimais bien faire des farces. Tout ça c'est pour donner une autre couleur à la vie ? Oui. Pour m'amuser. Je préférerais ça que d'aller en vacances par exemple.

On a aussi évoqué Tarzan et Jane façonnés par Léon, vieil homme facétieux. On pourrait aussi ajouter Popeye en béton, de Charles Pecqueur, accroché sur une porte de grange et fixant avec sa longue vue son bateau de béton, construit à même le trottoir. Et aussi animaux les fables de la Fontaine : Le corbeau et le renard, Le lièvre et la tortue, etc. le long de l'allée de son jardin. C. Pecqueur lorsqu'il était maire avait l'intention d'illustrer de nombreuses fables installer le long du chemin de l'école, mais les élections en ont décidé autrement. Les animaux de La Fontaine restés dans le jardin imaginaire

¹⁸² En 2008.

ont attiré de nombreuses générations d'enfants de Ruitz. Et puis, Blanche-Neige et les sept nains...

Blanche-Neige et les 7 nains

Dans les jardins du bassin minier, les personnages les plus couramment rencontrés, avec le mineur, sont les nains et Blanche-Neige. Les souvenirs et les contes de l'enfance, et aussi le film de Walt Disney expliquent en partie l'engouement de certains créateurs pour les nains :

J'ai toujours aimé les nains de jardin au départ, et puis on en a mis un, un deuxième, un troisième et voilà. C'est un film de gosse. C'est les souvenirs d'enfance, les contes de Perrault¹⁸³. Bauduin et sa femme

Mais aussi le fait que, comme le père Noël en décembre, chacun veut ou doit avoir ses nains et sa Blanche-Neige :

Vous avez vu le film ? Oui, si, mais enfin, comme ça. *Et les nains, ça représente quoi pour vous ?* Bah tout et pis rien. (...) étant donné que c'est généralisé, je ne pouvais pas dire que je copiais sur quelqu'un ou quelqu'un d'autre copiait sur moi, puisque c'était connu. (...) Bon, quand je vais dans les brocantes, je recherche toujours aussi des nains, tout ça, n'importe quoi, des oiseaux. (...) Alors là, c'est pas moi qui les a faits. Là, c'est en polystyrène. *Pourquoi Blanche-Neige et les Sept Nains ?* Comme ça. Décoration du jardin, je ne pouvais pas mettre trois nains avec Blanche-Neige ou mettre les Sept Nains sans Blanche-Neige, alors j'ai tout mis. Quentin

Pourtant, certains créateurs, comme Charles Pecqueur, en ont fait leur thème de prédilection. On y reviendra plus loin dans le chapitre sur les liens avec la mine.



La « Maison de Blanche-Neige ». Le propriétaire s'était inspiré des œuvres de Charles Pecqueur installées sur le rond-point du village dans les années 50 : animaux, nains et arche en béton (photo Bénédicte Lefebvre)

CONCLUSION

Souvenirs d'enfance, contes et légendes fournissent la matière à imaginer un monde meilleur. Ce monde représente un antidote à la dureté de la vie et du travail la misère, aux accidents, guerres, catastrophes. Les animaux de ferme, domestiques ou sauvages, souvent représentés, sont rassurants ou effrayants ; des personnages et paysages fantastiques peuvent intriguer, inquiéter ou divertir. Blanche Neige et les 7 Nains, des personnages de fictions, de bandes dessinées, de films d'animation ou du show-biz qui peuplent de nombreux jardins de créateurs permettent de se rêver une autre vie au

¹⁸³ Il s'agit en réalité des contes de Grimm.

milieu de personnages illustres. Enfin la femme, thème souvent choisi par les créateurs, mais aussi la nature, représentent le bonheur, la pureté, le jardin secret, le paradis. Tous ont en commun d'aimer beaucoup la couleur, souvent vive ou claire, qui semble contrebalancer la grisaille ou la noirceur du paysage, de la vie ou de la mine.

3.3. Liens des créations autodidactes avec la mine

Ces créations ont-elles un rapport avec la mine et l'ancien bassin minier ? Nous n'avons pas trouvé, dans les œuvres découvertes, de représentations de l'enfer de la mine, comme on pouvait en observer dans les années 50 dans la région de Charleroi (tableau de Nicole Polotay¹⁸⁴, « le cauchemar infernal », représentant des galeries où l'on voit les mineurs sur le point de rejoindre l'enfer, une mince cloison les séparant du feu de l'enfer où s'activent des diables). On remarque, tant du côté des représentations de la mine que du côté des jardins imaginaires, que les créateurs ont tendance, soit à recréer des images nostalgiques de la mine, soit à combattre leurs peurs par des images colorées et paisibles, soit à s'imaginer dans un monde onirique ou amusant, souvent pour compenser la tristesse et la dureté de la vie.

La création autodidacte dans l'ancien bassin minier n'est pas l'apanage d'un groupe particulier. On y trouve des anciens mineurs, mais pas seulement. La plupart sont ouvriers mais pas tous. Parmi les anciens mineurs de fond ou de jour (mécanicien, tourneur, etc.), les plus nombreux de notre corpus, peu sont restés jusqu'au bout. Ceux qui ont quitté la mine tôt se sont reconvertis - souvent dans le bâtiment -, mais tous ont été marqués par les années passées au fond. Ceux qui n'ont pas travaillé à la mine sont maçons, transporteurs, peintres en bâtiment. Parmi eux, certains ont un lien de parenté avec la mine : enfants de mineurs, époux d'une fille de mineur¹⁸⁵.

On a vu dans la seconde partie combien la mine et ses outils étaient omniprésents dans les créations des anciens mineurs. On peut se demander pourquoi certains d'entre eux se consacrent à une création plus colorée, plus onirique, plus exotique, et sans lien apparent avec la mine ?

Est-ce d'avoir quitté la mine, pris du recul, voyagé, vécu autre chose que la mine ? En effet le refus de la condition du mineur, le départ de la mine avant la retraite, alors que celui-ci suppose la perte de la maison, du charbon et de la santé gratuite, sont des actes forts qui témoignent d'une capacité critique et d'émancipation ou d'une rébellion. Certains créateurs oniriques n'ont jamais quitté la mine, mais certaines ruptures comme la guerre, ou des expériences en dehors de la mine, ont peut-être alimenté leur imaginaire, les rêves d'un ailleurs comme refuge, compensation à la dureté, la peur, le noir ?

On l'a vu, ce qui caractérise les créations autodidactes des habitants paysagistes est d'une part l'ancrage dans un territoire, au sens propre comme au figuré, d'autre part le fait qu'elles contribuent à modifier leur propre environnement spatial.

On peut aussi faire l'hypothèse que le paysage qui entoure la maison, tel un modèle directement disponible au regard, influence le créateur en retour. Ainsi il y aurait double action : celle du paysage sur la création, et celle de la création sur le paysage lui-même transformé, remodelé.

¹⁸⁴ D'après une reproduction d'un tableau du musée d'art naïf, Paris (Musée de Lewarde).

¹⁸⁵ Voir tableau en annexe.

En ce sens, les créations ont-elles des formes qui entrent en résonance avec les paysages miniers environnants ? Pour l'habitant qui ne part pas en vacances, les terrils sont, souvent, le seul horizon que connaît l'habitant. Ont-ils servi de modèle, même à l'insu du créateur ? Quelle est la nature de l'échange entre le paysage et la création ?

A la question : *y a-t-il un lien entre ce que vous faites et la mine ?* La réponse, effectivement, est très souvent : « aucun ». On a vu que l'observateur croit parfois reconnaître la forme ou la couleur d'un terril dans les collines dessinées par le créateur. Mais non, rectifie l'auteur, il s'agit d'un colline...

Pourtant, si on y regarde de plus près, on peut y trouver des liens, plus ou moins directs. Liens avec le matériel utilisé, les personnages, les thèmes ? Rapport intime entre le fond où l'on travaille et le jour auquel on aspire ? Entre l'ombre et la lumière.

3.3.1. La récupération des objets et du matériel de la mine

D'abord, une partie du matériel qui a servi à l'élaboration des créations vient de la mine :

Il y a du matériel qui vient des mines, vous savez... Un petit, un bout de taule, un boulon...
Robert

Est-ce que ce que vous faites a un lien avec le Bassin Minier ? Un peu oui. *Dans quel sens ?* C'est que avant, dans le Bassin Minier, tout le monde faisait de la récupération. Les mineurs, ce qu'ils avaient, ils nous faisaient des sacs d'école. Mon père, il récupérait des choses. Il nous faisait le sac d'école avec les toiles du fond, il faisait des serviettes. (...) Moi ce que j'aurais voulu c'est trouver un chevalet en récupération. *Ça ne serait plus la ferme là, ça serait la mine.* Ça serait les deux parce que... Laurent

Après la fermeture des mines, les créateurs récupéraient ailleurs, comme Robert, qui a un voisin brocanteur :

Là, c'est un brocanteur. Je pouvais voir des trucs qui me plaisaient au-dessus, il y avait pas d'arbres. Je voyais toutes ces ferrailles. Il y a un truc qui m'intéressait, je lui demandais : « Victor ! »

Robert n'était pas mineur de fond, pourtant, son garage, qui abrite ses collections de casques, de tenues de travail, etc. a un air de « salle des pendus » :

Ca c'est... la salle des pendus. Bah, c'est ça. C'est un vrai crochet de la salle des pendus. Je le descendais avant. La salle des pendus. Les mineurs, ils mettaient leurs vêtements au crochet.

3.3.2. L'opposition entre la saleté de la mine et la mise en couleur de la maison

Quand il parle de la mine, Maurice évoque la tristesse, le noir, la saleté, les conditions de travail difficiles, le contraire de la couleur vive dont il enduit ses murs :

Alors par rapport à votre métier de mineur, qu'est-ce que ça signifie de faire tout ça ? Ben pour passer le temps. Passer le temps. Pour arranger. *ça représente quoi pour vous le bassin minier ?* La tristesse, c'est pas beau, ch'est... les corons, c'est tout sale, y avot pas de nettoyage, pour le linge, ch'étot gris, ch'étot noir, les terrils, les poussières, on pouvait pas trop ouvrir les fenêtres, parce que ça fait trop de poussière dedans. In étot sales, in pouvait pas s'habiller en blanc, oh ! Dans le Pas de Calais, in r'venot, in était noirs. Et quand qu'ils livrotent les charbons, l'autre, avec le camion, y avot plusieurs... y étot à l'porte, y buquot¹⁸⁶ « toc, toc », « tin carbon » et pis houp, y jetot une partie de charbon sur le trottoir, après sur l'autre, alors quand il y a du soleil, y avait plein de poussière (rire). Les waters, c'étot des waters avec les planches et tout le bordel...

¹⁸⁶ Cogner, frapper.

Oh c'était... On peut dire qu'à c't'heure, les jeunes et mes garçons, on m'dira, ils ont saqué¹⁸⁷ à deux hein, ils ont construit une baraque... *Donc, c'est bien que ce soit arrêté, les mines ?* Oh oui ! Oh ouais ! Il fallot dévaler¹⁸⁸ là-dedans, mi, j'travaillos combien de temps, hein ? On n'était jamais debout... Quand on avait des besoins, rendez-vous compte, on n'avait pas de slip, rien... on fait tout assis. Mettons qu'on veut faire ses besoins : in étot dans la merde, quoi. Dans la merde. (Rire)

Est-ce pour conjurer la saleté et le noir de la mine que Maurice repeint sa maison chaque année de couleurs vives ? Pour lui qui a arrêté ce métier après 20 ans, la mine, c'était « pire que la misère » :

C'était vraiment pas un beau métier ? Ho les gros capitalistes, eux, qui gagnaient du pognon, on les a laissés venir, les directeurs... avant, c'était les compagnies quoi, les compagnies puis après ça a été les Houillères du Nord et du Pas-de-Calais que le gouvernement qui ont repris l'affaire en main... là ça a été un peu mieux, mais y a eu beaucoup de grèves. Oh, in gagnot rien à l'fosse, in gagnot presque rien à l'fosse. Et moi, même dans le bâtiment, in gagnot des cacahuètes hein ! (*Montre une fiche de paie : 1238,65 francs, en 1976*), ben c'était pas l'Amérique, (...) J'allos à Lens, j'acatos¹⁸⁹ tout en gros, mi, en demi gros, j'acatos des jambons complets et pis des... des terrines de pâtés de 2 kilos, tout ça. Après je pouvais faire l'bazar... Et des patates, j'allos dans les fermes, j'allais voir le fermier, les patates esquinées tout ça, elles étotent d'l'autre côté... Et le jardin, j'avos l'jardin à faire, et après on prenait un camp (champ) supplémentaire pour en avoir un de plus, j'travaillos... (...) Ah oui, fallot manger, c'était la... pire que... la misère... pire que je ne sais pas mieux... on m'disait « ah ! Maurice, tu vas... ». Et après, j'allais aider les autres qui étaient...

3.3.3. La réparation du « mec » ramassé dans un fossé

Maurice a toujours fait de la récupération d'objets. Parfois ce sont des objets insolites qu'il collecte, ramasse, répare, comme ce « guitariste » qui semble accueillir les visiteurs à l'entrée de la maison. Maurice l'a trouvé dans un fossé, en morceaux, décapité, et « le mec », comme il l'appelle, son fils l'a « refait » :

Y a un mec avec une guitare, j'l'ai trouvé s'tête, le mec... y a un mec, là, avec une guitare, là, je l'ai trouvé à Avion, y avot s'tête par terre et puis sin corps, j'ai dit hop, et j'l'ai ramassé, j'l'ai foutu dans l'voiture. Et min garçon, y travaille dans l'bâtiment, y a des colles spéciales, y a refait s'tête...

Peut-on faire un rapprochement avec les cadavres déchiquetés que Maurice a dû ramasser dans son tracteur lorsqu'il était mécano dans la mine et que l'ascenseur s'est écrasé sur 11 de ses copains ?

¹⁸⁷ Saquer dedans (avec un marteau, un burin, etc.) : fonder, taper.

¹⁸⁸ Patois : descendre.

¹⁸⁹ Patois : j'achetais.



Le « mec » trouvé sans tête dans un fossé par Maurice et recollé (photo Bénédicte Lefebvre)

3.3.4. Les nains sont-ils spécifiques au Bassin Minier ?

Certes, les nains décorent les maisons dans toutes les régions et dans de nombreux pays, mais on peut se demander si, dans les régions minières, ils ont une signification particulière, ou différente. On peut faire l'hypothèse que l'abondance des nains dans le bassin minier a un rapport avec le monde souterrain de la mine qu'ils partagent en commun dans de nombreux récits et légendes. Nous n'avons pas trouvé de liens directs entre la prolifération des nains de Blanche Neige et les nains mineurs. L'activité les concernant serait au contraire « opposée » au travail de la mine. Pour Bauduin, qui est bénévole au musée de la mine, prolongement de son « travail » de mineur, les nains sont uniquement un « plaisir personnel » :

Est-ce que ça a un rapport avec la mine ? Non pas du tout. C'est totalement l'opposé, ça. C'est un plaisir personnel. Ben la mine, c'est le travail. Même en étant bénévole, c'est du travail aussi pour le personnel, les visites et tout. J'ai le plaisir de les sortir (les nains) et de les rentrer et puis quand les gens y passent, y regardent. *C'est l'opposé du travail ?* Le plaisir.

En revanche, on peut y voir un rapport d'opposition dans le sens où ce mineur oppose les couleurs des nains et du paysage - dans la lumière du jour - au « noir » - du fond de la mine - :

Et les couleurs, c'est important ? Oui. La mine, c'est le noir, tandis que là, c'est les couleurs, le paysage, c'est pas la même chose qu'au fond. *C'est important ?* Oui, bien sûr. On est quand même mieux ici au jour à regarder ce qu'on a fait nous-mêmes que d'être au fond et de voir ce qu'on a fait. Au fond, on était là pour travailler. Mais ici c'est un plaisir d'être là.



Statuettes : nain coloré et mineur gris dans un jardinet de la cité Declercq à Oignies (photo Bénédicte Lefebvre)

Il ne semble pas y avoir d'identification – en tout cas non consciente - entre le mineur et ce personnage connu pour son travail souterrain en regard de sa petite taille :

Est-ce que vous saviez que les nains étaient mineurs ? Oui, parce que quand on est allé en Pologne, on a su que les nains étaient mineurs. Quand on est allé à la mine de sel, on nous a parlé des nains et là-bas y avait des nains dans la mine (...). En Pologne, on envoyait les nains à la mine pour les faire mourir dans le gaz. Les nains, là, ce n'est pas un rapport avec la mine. C'est plus un concours de circonstances. Notre ami s'est débarrassé d'un nain, et il nous l'a donné. On est allé en Flandres, on en a trouvé un deuxième, un troisième, et voilà, c'est comme ça que c'est venu, mais je crois que ça n'a aucun rapport avec la mine (...). C'est décoratif, c'est tout. C'est pour le plaisir. Bauduin



Contrastes de couleurs entre la blancheur de Blanche-Neige et de la chèvre, et le noir des mineurs au travail, jardinet de la cité Declercq, Oignies (photo Bénédicte Lefebvre)

3.3.5. La beauté de Blanche-Neige comme compensation à la mine

Charles Pecqueur, né en 1908, mineur de fond et fils de mineur (de jour, à la cage), n'a fait que deux ans d'école à cause de la guerre 14, puis est descendu à la fosse à 13 ans. Il y restera 37 ans. Il n'a pas vécu longtemps dans la cité minière où il est né : au décès de sa mère, il a 5 ans, son père se remarie et quitte la cité minière avec ses enfants pour habiter le village de Ruitz qui ne comporte pas d'habitat minier. Parce qu'il a fait de la résistance, créé et joué lui-même des pièces de théâtre sur la mine et les catastrophes, après la Libération, en 1947, ce catholique bedeau de l'église est sollicité par le parti communiste pour succéder aux patrons de la brasserie Calonne qui dominaient la commune depuis plus de 50 ans. Autodidacte complet, il apprend, seul, la musique, les discours, la peinture, la sculpture, etc. On a vu qu'après avoir agrandi et décoré sa maison lui-même avec des matériaux récupérés de la mine, devenu maire, il avait entrepris de décorer le rond-point de la commune avec des sujets de Blanche-Neige. Quand il ne fut plus maire, privé de la possibilité de « créer pour le bien d'autrui », il se replia dans sa maison où il continua où il continua sans répit son œuvre imaginaire :

J'ai continué sur ma lancée, j'ai fait des beautés, je dis des beautés parce que ça m'appartient, et on y met son amour-propre vis-à-vis d'autrui. (...) Je préfère ne pas aller en vacances pour avoir l'argent nécessaire pour faire des beautés, je ne sais pas comment ça s'explique, ça ? Pourquoi chercher ailleurs ce qu'on possède chez soi. Je vis avec le plaisir de faire quelque chose de mes mains. Si on m'avait laissé faire, tous les chemins auraient eu quelque chose, sur les trottoirs il y aurait eu toutes les fables de La Fontaine, du Victor Hugo, la chèvre de Seguin, tous ces poètes qui ont pondu quelque chose...

Il réalisa une immense fresque relatant sa vision du conte de Blanche-Neige.

J'ai mis 2 ans pour faire cette fresque, et je vous jure que du matin jusque au soir bien tard j'y étais, j'oubliais d'aller casser la croûte le soir.

Charles Pecqueur voue une réelle passion pour ce personnage qui rejoint ses valeurs et ses aspirations :

C'est un film que j'ai vu maintes et maintes fois, tellement beau, tellement touchant, humain, vivant. J'ai été ému par la beauté de Blanche-Neige, et ces oiseaux, ce bonheur, ces ritournelles, ces animaux, même l'amour, l'amour, toujours l'amour, l'amour de la vie¹⁹⁰.

Comme beaucoup de mineurs qui travaillent au fond où l'air et la lumière manquent, il aimait bricoler dehors, à l'air libre, dans la clarté, la lumière, en « compensation » :

Est-ce qu'il y a un lien entre le fait que vous ayez été mineur au fond d'un puits de mine dans le noir et votre œuvre si claire ? C'est une compensation, rattraper le temps perdu qu'on a oublié qu'il existait un soleil, ne croyez-vous pas ?

Ses créations sont opposées dans leurs thèmes, mais ont un lien fort entre elles, un lien de complémentarité entre le clair et le sombre, le noir et le blanc, le sale et le pur, le triste et le gai. Pour Bernard Lassus, qui a rencontré Charles Pecqueur au milieu des années 60, il ne fait pas de doute que Blanche-Neige est tournée vers le terribil, suivant du regard le fil rouge qui lie le mineur à la mine où il ne descend plus. Laisse-t-il courir sa propre imagination ou a-t-il questionné Pecqueur lorsqu'il écrit :

Au bout de son jardin, se trouve une Blanche Neige grandeur nature qui, de ses yeux de béton, regarde un talus de chemin de fer et des terrils. Que peut voir Blanche Neige, si ce n'est la forêt pleine de lapins, d'écureuils et d'oiseaux qui recouvre désormais talus de chemin de fer et terrils? Mais Charles Pecqueur ne désire pas que l'on recouvre réellement de forêts, de bois et de prairies ses terrils. Ils sont tout ce qui reste du travail des mineurs qui, comme lui, pendant des années, ont tiré du fond le charbon, et le charbon lui-même a brûlé, permettant de nourrir et de chauffer des millions d'hommes. Il n'est donc pas question de les déguiser, de les recouvrir d'une moquette de prairies ou d'un manteau d'arbres, si ce n'est au moyen des yeux de Blanche Neige. Par cette invention, Charles Pecqueur crée le paysage, qui lui permet enfin de faire "exister" sa maison. Bernard Lassus, propos recueillis par Thierry Pacquot, 15 octobre 1998.

En effet, les créations de Charles Pecqueur n'occultent pas son métier de mineur. Dans son garage transformé en bowette, il avait aussi installé des mineurs en ciment peint, grandeur nature, l'un allongé et l'autre assis, en position de travail, visibles de la rue à travers une vitrine. Leurs yeux et leur attitude¹⁹¹ semblaient exprimer avec beaucoup d'émotion, en pleine lumière, la pénibilité du travail qu'a pu ressentir celui qui a passé 30 ans au fond.

¹⁹⁰ Interview et reportage télévisé dans les années 80, FR3.

¹⁹¹ Photos de Francis David, *Le guide de l'art insolite*, 1984.



« Sujets » contrastés de Charles Pecqueur : Blanche Neige et mineur au travail, grandeur nature
(Photos Bénédicte Lefebvre, 2009)

Conclusion

Ces œuvres d'habitants situées souvent à la marge des villes, en retrait ou en bout de la rue, s'intègrent-elles dans le paysage ? Au terme de cette recherche, on constate que les œuvres paysagères n'entrent pas dans la logique d'uniformisation, de rationalisation des politiques publiques d'aménagement du territoire. Le processus récent « d'arraisonement » des fosses transformées en cathédrales de la culture laisse peu de place à la fantaisie, excepté ou seulement si elle est validée par un certificat d'artiste des Beaux-Arts patenté qu'on paiera souvent une fortune. Les élus cherchent en général à « nettoyer » la ville de ce qui paraît fouillis, mal fait, gauche. Dans ce contexte, les créateurs spontanés apparaissent comme marginaux, réticents voire rebelles à la norme, à l'uniformité, indifférents à la culture dominante. Logiques contradictoires. Bien que ces habitants créateurs témoignent d'une diversité d'histoires, d'expressions, de formes, de techniques, d'imaginaires, leurs œuvres restent incomprises des acteurs décideurs.

Comme on l'a vu avec les mineurs nostalgiques qui reconstituent une mine imaginaire à leur façon, le dialogue avec les institutions n'existe pas (« Rappel » et la piste de ski sont loin de se rejoindre. Les préjugés et les clichés priment sur le désir de connaissance de l'étrangeté des créations, quand ils n'expriment pas un certain mépris pour cette forme de culture populaire. Un fossé d'incompréhension repousse ces logiques chacune dans leur monde. Dans le meilleur des cas, les maires sont tolérants avec les « originaux », les « inclassables ». Plus souvent les élus rejettent ou ignorent la « maison du fou », sourient du « bunker » bon pour la dynamite.

Les créateurs n'ont de cesse de recoller les morceaux de vies mises en pièces par les grands traumatismes collectifs, de peindre et repeindre des personnages et des paysages de rêves pour échapper aux cauchemars et se rapprocher du bonheur.

Les créateurs procèdent à une sorte d'équilibre entre la nuit et le jour, entre la mine ou les conditions de vie et l'aspiration aux couleurs d'un monde rêvé pour reconstituer leur identité profonde, souvent brisée.

En affirmant la multiplicité de la culture et des valeurs minières, ces opérations de mémoire et d'embellissement donnent un sens à la vie qui a perdu ses repères avec la désindustrialisation et la fermeture des mines puis la disparition de ses traces. Cette dernière tentative contre l'oubli est une affirmation de leur existence Celle-ci, d'ailleurs,

qui reste à prouver si l'on en croit un représentant des Gueules Noires à qui nous avons demandé ce qu'allait leur apporter le Louvre Lens ? « A nous rien, mais on va peut-être savoir qu'on existe... »

3.4. Éphémérité des créations populaires et opérativité des imaginaires

La question de la patrimonialisation des œuvres autodidactes s'est souvent posée lorsque, avec la vieillesse ou le décès de leurs auteurs, les œuvres sont menacées de disparition. Les créations imaginaires des couches sociales modestes n'ont pas le même devenir que celles des couches aisées. Alors que ces dernières bénéficient de matériaux plus durables, de moyens qui les font durer et qui les consacrent, de musées, bref de tout un système qui les diffuse et les protège, qui les valorise, les premières sont rarement conservées, faute de soutien, de moyens, de reconnaissance par les mondes de l'art et des institutions.

Comme le coquelicot qui pousse sur les bords de chemins, la création autodidacte populaire apparaît et disparaît au gré de l'inspiration de quelques originaux. Comme lui, elle est admirée pour ses couleurs et sa fragilité, mais indésirable dans les « champs cultivés ». A l'instar de ses pétales qui fanent quand la tige est coupée, les œuvres se dégradent et disparaissent avec la mort du créateur ; elles sont vouées au vol, à la destruction ou à la végétation qui les recouvre.

A l'heure de la candidature au patrimoine mondial de l'Unesco, des projets pour sauvegarder quelques bâtiments industriels et les plus belles cités minières, des aménagements paysagers, de l'implantation, voire l'importation d'une culture uniformisante, quelle place est laissée à la conservation des créations individuelles, à la diversité des imaginaires populaires ?

Les œuvres qui jalonnent le bassin minier au détour ou à l'écart d'une route sont-elles opérateurs d'imaginaires à leur tour ? Quelles sont leurs durées de vie ? Peuvent-elles être conservées ? Y a-t-il des connexions entre les imaginaires des institutionnels et ceux des anciens mineurs ? Quel est le rayonnement des imaginaires autodidactes ?

3.3.1. La conservation problématique et aléatoire des créations populaires

Les possibilités de conservation des créations populaires sont faibles. En général, les créateurs ne se font pas d'illusions sur le devenir de leurs œuvres, et les familles n'ont souvent pas les moyens de poursuivre l'entretien des œuvres qui se dégradent. Les musées locaux n'ont pas vocation à accueillir ce type d'objets, souvent encombrants, et les communes peinent à conserver les environnements imaginaires des créateurs qu'elles ont souvent ignorés de leur vivant.

LA FAMILLE

La famille, lorsqu'elle existe, n'est pas un garant de la conservation des œuvres. Certains enfants ont honte de ces objets comme ils ont eu honte du parent dont le voisinage se moquait, et se débarrassent des œuvres devenues encombrantes, les autres héritiers sont souvent dépassés et impuissants à gérer la dégradation des œuvres que leur parent entretenait régulièrement. Certaines maisons deviennent mausolées du souvenir, d'autres continuent de vivre avec d'autres occupants. C'est le cas de la maison de

Robert Lemaire, trop âgé pour vivre seul, il habite chez son fils et c'est sa petite-fille qui occupe la maison où elle garde des enfants en nourrice. Elle a décoré la salle de jeux avec les mêmes couleurs vives peintes par son grand-père sur la façade : le jaune vif et le vert dominant. Elle aime cet environnement et dit vouloir tout garder, mais les aménagements nécessaires pour l'accueil d'enfants ou l'installation d'une porte de garage automatique ont modifié le jardin enchanté de M. Lemaire qui regarde ces changements avec tristesse. Quelques moulins animés ont dû laisser la place à une balançoire, et l'ancienne porte de garage décorée avec « Tintin a marché sur la lune » est reléguée dans le garage :

Vous aimeriez que ça devienne quoi après ? Que ça reste comme ça. Ça serait malheureux de le démolir. Robert

Le fils de Charles Pecqueur avait honte de son père lorsqu'il était enfant. Adulte, il admirera son père, et conserve précieusement tout ce qui le concerne alors que beaucoup l'ont oublié dans le village. La maison a été mise en location, avec comme contrainte de respecter les sculptures et la fresque de Blanche Neige. La mère de famille qui habite là apprécie cet environnement qui lui rappelle son enfance quand elle visitait le jardin merveilleux de « Monsieur Pecqueur ». Mais le garage a dû être libéré et débarrassé de ses mineurs en béton. Ses sculptures de béton devant l'entrée de la maison et la fresque de Blanche Neige sur la palissade du jardin sont encore visibles, mais elles se dégradent et les couleurs se sont défraîchies, faute d'entretien. Bientôt on ne verra plus Blanche Neige - qui avait échappé à la décharge après la destitution du maire - à peine visible, pâle, grise, sans couleurs, à demi enfouie sous un tas de bois, ni Popeye qui s'est affaissé et a lâché sa longue vue...

Les travaux de voirie ont eu raison de l'agencement exotique de M. Honoré, et des inconnus sont venus emporter ses animaux de béton. Lorsque nous sommes arrivées pour l'entretien, le dernier animal avait été emporté par des amateurs. Il restait encore quelques petits champignons rouges à pois blancs sur le gravier, entourant le pied de la boîte aux lettres.

La décharge publique est souvent le lot des œuvres des personnes seules sans famille ou dont la famille est indifférente. Mais, parfois, il arrive que les enfants participent à l'entretien des sujets. Lorsque nous avons rencontré Monsieur Evangélaire en 2009, il se promenait entre ses animaux qu'il contemplait tristement en voyant que la peinture s'écaillait :

Et après ça va devenir quoi ? Les gens feront ce qu'ils veulent... J'en sais rien moi.

Depuis qu'il a « perdu la moitié de son lit » qui « décorait avec des fleurs », plus personne ne l'aidait. Et vos enfants ? « C'est pas pareil ». Mais quelques images récentes prises par Bruno Montpied et Rémy Ricordeau en 2010¹⁹², montrent les animaux de Monsieur Evangélaire repeints à neuf devant la maison : son fils l'a aidé à repeindre toute la ménagerie de ciment. On peut les voir, souriants, à côté de Jane et Tarzan la Banane qui arborent de nouveaux habits, de nouvelles couleurs.

Parfois, les aménagements paysagers, normatifs ont raison des mondes imaginaires constitués pendant de nombreuses années. Les « bestioles » de Léon Honoré sont parties une à une, au cours de l'été 2008, simplement parce qu'elles étaient « trop lourdes » pour être déplacées dans le jardin de derrière. Mais les amateurs se sont fait un plaisir de les emporter :

¹⁹² Bruno Montpied, 2011, *Eloge des jardins anarchiques*, accompagné du film de Rémy Ricordeau, *Bricoleurs de paradis*, L'insomniaque.

On a commencé à voler comme ça un petit peu à la fois. Et puis après, les ouvriers, ils sont passés. Ils ont dit : « madame, il va falloir que vous donniez vos bêtes, ou alors il faut prendre une benne pour les mettre à la décharge ». Vous avez vu le coin où ils ont fait les travaux ? Ben, c'est là que toutes les bêtes elles étaient. Alors il y avait deux dinosaures, les grands... un crocodile, un éléphant.

LES MUSEES ET ACTEURS CULTURELS

Peu de musées sont intéressés par les productions autodidactes, ou alors exceptionnellement. Dans la région, le Musée d'art Moderne s'est intéressé aux mosaïques de Rémi Callot et à la ferme des avions d'Arthur Vannabelle, ce qui pose de nombreux problèmes. En effet les environnements autodidactes sont rarement conservés sur place car ils se trouvent dans des propriétés privées et le propriétaire n'est nullement tenu de les conserver ; il est difficile de les déplacer car, soit ils sont fragiles, soit ils sont imposants et lourds. De plus, les œuvres sont sélectionnées selon leur valeur à l'aune de critères artistiques. L'histoire du créateur et le contexte dans lequel les œuvres ont été créées sont souvent occultés au profit d'une esthétisation de l'objet qui le sépare de son environnement d'origine pour l'introduire dans l'univers de l'Art Brut.

S'agissant des nombreuses sculptures qui ont été construites dans un environnement privé, se pose la question de leur poids, de leur fragilité et de leur transport, comme le mentionne Jean C. pour ses sujets en ciment :

Et vous vous aimeriez que ça devienne quoi après ce que vous avez fait ? Quel avenir ça a ? Pour moi, rien. Vos enfants par exemple ? Non, non plus. Je fais ça à titre personnel, après si ça se détruit, ça se détruit, bon, non, non. Vous ne souhaiteriez pas que ce soit dans un musée par exemple ? Non, premièrement, ça on ne peut pas le mettre dans un musée, les deux sujets. Il y a une tonne de ciment, là, alors donc, même qu'on creuserait en dessous, ça se casserait, non. Le mineur, si, on peut : il est pas en ciment pur. Il pourrait aller par exemple au musée de Oignies ? N'importe où. C'est personnel, pour le plaisir.

Se pose aussi le problème de la conservation et de la restauration, mais aussi de la volonté du musée, de l'intérêt porté aux créations qui ne sont pas des maquettes ou peintures de la mine habituellement conservées et admirées. Lorsque Charles Pecqueur est décédé et que le garage a dû être libéré, la famille a tout naturellement déposé les mineurs de béton dans le musée le plus proche et le plus connu, le Musée de la mine de Bruay, où Charles Pecqueur, souvent invité, aimait se rendre, il y avait rencontré un architecte, M. Decroix, passionné de fouilles. Vingt ans après cette donation, les sujets de Charles P. sont toujours dehors, sans aucune protection, elles côtoient des ferrailles mises au rebut, les têtes commencent à se détacher du corps. Après être restées quelques années sous un abri, « les trucs en béton » ont laissé la place à une moto...



Sculptures de béton représentant une scène de mineurs au travail, d'abord exposées dans le garage de leur auteur Charles Pecqueur, puis déposées au Musée de Bruay la Buissière après son décès (photo Bénédicte Lefebvre)

Entre l'indifférence et l'acceptation bienveillante, il n'existe pas pour le moment de politique d'inventaire, de classification, de patrimonialisation des créations autodidactes. Si l'on peut regretter qu'elles ne soient pas reconnues comme des témoignages de vies et d'imaginaires d'habitants, faut-il souhaiter une patrimonialisation qui, souvent, est signe de fossilisation, d'esthétisation et de perte de sens¹⁹³.

LES COMMUNES ET LES ACTEURS LOCAUX

La tolérance (dans le meilleur des cas), l'ignorance ou le rejet manifestés par les acteurs institutionnels à l'égard des créations populaires montrent l'absence de volonté de conserver cette mémoire et ces imaginaires ouvriers.

Les dessins de Bruno n'ont, selon lui, pas de valeur. Il ne sait pas ce que ça va devenir. Il n'a pas de famille... et donc aucune conservation n'est envisagée. D'ailleurs, le souhaite-t-il ? En revanche, il aimerait que sa maison serve à accueillir des jeunes, aussi l'a-t-il léguée à la mairie, dans ce but. Mais la commune le sait-elle ? A-t-elle fait le lien entre cette volonté et cette maison à l'écart du village, objet de rumeurs et de qualificatifs négatifs ? Le rejet dont Bruno fait l'objet indique l'absence totale d'intérêt et de curiosité concernant sa création foisonnante, probablement destinée à disparaître avec son auteur et son histoire.

On a vu dans la seconde partie que la sculpture de métal, « Rappel », réalisée par d'anciens mineurs avec des outils de la mine, attendait depuis près de 10 ans son installation au pied de la piste de ski de Nœux. La connexion entre les univers créatifs et imaginaires des acteurs institutionnels et du monde ouvrier a failli se faire dans cette commune où une partie du conseil municipal a des liens forts avec le monde de la mine. Cette rencontre entre l'œuvre de mineurs et la piste de ski - imaginée par un maire ancien instituteur venu du sud - a été attendue, rêvée par les mineurs. Elle aurait résonné comme une reconnaissance de leur métier et du passé minier. Chez les anciens mineurs

¹⁹³ Cf. le séminaire CMP du CLERSE sur les musées : du Musée de l'Homme au Musée du quai Branly, en passant par le Musée des Arts populaires, etc., les chercheurs constatent une perte de la dimension ethnologique au profit de la dimension esthétique.

bénévoles du Musée de la mine, ce rendez-vous manqué a laissé un goût amer, fait de déception assortie d'un sentiment de déni.

Lorsqu'un ouvrier devient maire, et qu'il entreprend « d'embellir » sa commune de ses mains, et avec son imaginaire, ce n'est pas toujours bien accepté. Charles Pecqueur, mineur de fond élu maire en 1947, a fait les frais de l'expérience :

On ne pouvait pas le laisser neutre, comme un îlot sans rien. Alors il m'est venu à l'idée de l'embellir, et là j'y ai fait des arcades en grés, une vasque et puis des sujets que j'y ai construits, Blanche-Neige et les sept nains, en aggloméré de gravier et de ciment.¹⁹⁴

Pour des raisons qu'on attribue à l'expropriation de terres de paysans suite à la création d'une zone industrielle, il n'a pas été réélu en 1965, et la première action de ses détracteurs fut de jeter à la décharge ses « sujets » - malheureux symboles de son pouvoir contesté.

L'idée de faire un musée communal¹⁹⁵ dans d'anciens sites de création pourrait être une solution à la question de la propriété privée et du déplacement problématique des œuvres. Elle nous a été énoncée par l'ancien maire de Ruitz (instituteur à la retraite), qui, lors des funérailles de Charles Pecqueur, avait rendu un dernier hommage à son ancien ami, ce maire original qui avait entrepris de décorer de ses mains les espaces publics du village, puis avait ouvert sa maison à tous les enfants de la commune. Les élections municipales avaient séparé les amis, et le nouveau conseil municipal qui a évincé Charles Pecqueur avait rasé son rond-point et mis à la décharge ses nains et ses arches, ne lui pardonnant pas sa politique municipale, et, peut-être aussi, cette entreprise décorative peu courante pour un maire. Il faut croire qu'un tel musée n'est pas prêt de voir le jour. D'ailleurs le site Internet de la commune ne mentionne ni l'histoire de ce maire embellisseur ni ses œuvres, et le conseil municipal ne s'est plus risqué par la suite à prendre pour maire un ouvrier mineur¹⁹⁶. Blanche-Neige, elle, attend toujours le Prince qui ravivera ses couleurs, un Prince qui ramènerait dans le « garage bowette » les mineurs qui croupissent dans un Musée de la mine.

3.3.2. Les passeurs d'imaginaires populaires

En général, la connaissance des imaginaires autodidactes est limitée à l'environnement proche, et se diffuse par le bouche-à-oreille, les journaux locaux, elle dépasse rarement les frontières communales.

LES PASSEURS D'IMAGES

Au-delà de l'environnement proche, le rayonnement de ces imaginaires se fait par des passeurs d'images et de récits, et amateurs, passionnés et journalistes se transmettent l'information :

Il y a beaucoup de personnes qui viennent, la télévision est déjà venue, un Suisse, photographe de Suisse qui est venu. FR3, moi, j'ai passé avec l'émission « Je passe à la télé » avec George Beller et Valérie Mairesse. J'ai fait deux prix pour la maquette. Jean Cathelain

¹⁹⁴ Propos recueillis par Jacques Lacarrière et Jacques Verroust, 1978.

¹⁹⁵ Ce type de patrimoine est souvent intégré dans des circuits de randonnée. Bruno Montpied imagine la solution de gîtes communaux qui permettrait à la fois d'assurer la conservation des œuvres et de les mettre en relation avec un public intéressé (*Eloge des jardins anarchiques* et, avec Rémy Ricardeau, *Bricoleurs de paradis*, 2011).

¹⁹⁶ Les deux derniers maires de Ruitz sont des instituteurs.

Il n'existe pas d'inventaire ni de guide qui mettent à jour les créations autodidactes : il en existe de sélectifs, incomplets ou anciens. Mais qui s'intéresse à ces créateurs peut puiser des images et des bribes d'informations ou d'entretiens dans quelques rares publications. Concernant la région Nord Pas de Calais, depuis le guide de l'art insolite (F. David) sorti en 1984, dont nous nous sommes servis pour démarrer l'enquête en 2008, 25 ans après, rien n'a été publié, excepté une partie de l'ouvrage de Bruno Montpied assorti d'un film de Rémy Ricordeau¹⁹⁷. Ceux-ci sont revenus sur les traces de créateurs rencontrés 20 à 30 ans plus tôt. Beaucoup ont disparu, les autres sont très âgés. Nous avons retrouvé dans cet ouvrage un de nos interviewés, qui, sans doute pour l'occasion du film, avait repeint ses animaux de béton avec l'aide de son fils. Le travail de ces auteurs guidés par un désir de conservation voire de patrimonialisation, pose la question de la dégradation et de la disparition des œuvres au fil du temps. Mais on y voit clairement que, chez les créateurs interviewés dans le film, l'idée de voir leurs « objets », « statues », « sculptures », « sujets » devenir dans un musée des « chefs-d'œuvre » ou « œuvres d'art » et classés dans « l'Art brut » ou l'Art naïf - et donc de changer de statut - ne rencontre pas d'écho. A propos de son vélo décoré de façon délirante avec des objets de récupération - « un truc de dingue » - que Bruno Montpied imagine bien dans un musée d'art brut, un créateur - d'une multitude d'« objets tournants » et colorés - oppose ses propres mots :

Chef-d'œuvre ?

J'aime pas beaucoup, ce serait de l'orgueil, j'ai fait ça comme ça...

(Parlant du vélo décoré) Vous le voyez absolument dans le musée ! Vous voulez qu'il soit à un endroit et qu'on tourne autour ?

Je suis pour la patrimonialisation...

Les gens sont... Si vous n'entrez pas dans le système, dans leur système, vous êtes écartés de l'art.

Vous connaissez l'art brut ?

On emploie des mots comme ça...

Il y a aussi... Art hors les normes, art singulier, art naïf...

Hou là là !

Inspirés du bord des routes, habitants paysagistes...

Ca fait... *(silence)*... « original », peut-être, conviendrait mieux...

On voit bien dans cet échange entre un créateur de milieu populaire et un amateur d'art brut plongé dans une démarche sincère de défense et de promotion de l'art populaire, que deux imaginaires entrent en confrontation, celui de la mise en boîte, « en système » d'un art étrange et fascinant mais étranger au monde des Beaux-Arts (comme celui des arts primitifs collectionnés par les surréalistes au milieu du XXe siècle), et ceux, multiples, multicolores, multiformes des créateurs dont les « monuments et statues érigés en toute liberté interpellent les passants »¹⁹⁸.

LES PASSEURS DE MOTS ET D'IMAGINAIRES

Les auteurs de documentaires télévisés ou vidéo et les interviews de la presse écrite sont de précieux documents pour connaître ou étudier les récits des créateurs. Ceux-ci s'y prêtent volontiers, désireux peut-être que les mots accompagnent les images qu'ils ont créées :

¹⁹⁷ Bruno Montpied, 2011, *Eloge des jardins anarchiques*, accompagné du film de Rémy Ricordeau, *Bricoleurs de paradis*, L'insomniaque.

¹⁹⁸ Op. cit.

C'est sûrement pour qu'il reste quelque chose de ma vie, il faut toujours qu'il reste quelque chose¹⁹⁹. (Charles Pecqueur, s'interrogeant sur le but de l'interview d'une journaliste venue lui rendre visite).

Certains anciens mineurs, derniers témoins de la mine disparue, guides de musée, constructeurs de maquettes, cherchent des ambassadeurs parmi leurs interlocuteurs :

Parce que vous êtes tombés sur quelqu'un, moi-même, vous allez savoir la vérité sur la mine, parce qu'il n'y a personne qui sait la vérité sur la mine maintenant. Moi, je suis un « ambassadeur », si vous voulez en quelque sorte, je suis bien content que vous êtes là. Alors donc, je vous demanderais, moi, bon, j'ai 77 ans, je m'en vais, je voudrais bien que vous deveniez ambassadeurs. Jean Cathelain



Affiche exposée au Musée de la Mine de Oignies (photo Bénédicte Lefebvre)

Le chercheur qui recueille les récits tente de comprendre la signification des imaginaires des créateurs. Mais il a aussi, qu'il le veuille ou non, un rôle de passeur. En restituant les mots utilisés par les créateurs pour décrire leurs activités créatrices, dans une démarche compréhensive, il peut montrer qu'il existe d'autres manières de faire, de penser, de rêver, d'imaginer, sans qu'il soit nécessaire de les classer dans des catégories inventées par les experts ayant pour but de les faire entrer dans leur système de pensée tout en restant indifférent à l'originalité et à la diversité de la culture populaire.

Conclusion

La mémoire de la mine et les œuvres des sans grade tendent à disparaître au profit de la normalisation, de la banalisation, de l'esthétisation, de l'uniformisation, de l'arrondissement du bassin minier qui ignorent la culture ouvrière et minière. Ni les musées locaux, ni les communes, ni les institutions²⁰⁰ n'ont encore pris la mesure de la richesse des imaginaires qui font rêver et vivre leurs auteurs et les visiteurs. Seules les traces écrites, audio et visuelles collectées par quelques chercheurs, amateurs et reporters permettent de conserver la mémoire de ces œuvres qu'on peut considérer comme indicateurs des imaginaires individuels et collectifs des régions ouvrières.

¹⁹⁹ Article Le Matin, Antoinette Lorenzi, 13 juillet 1981.

²⁰⁰ Excepté, semble-t-il, la Région Nord Pas de Calais qui a le projet, dans le cadre de l'opération « Mineurs du Monde », de réaliser un inventaire exhaustif des « créateurs d'art insolite » du bassin minier. Mais à ce jour nous n'avons pas d'information sur l'avancée et le contenu de ce travail.

Peut-on mesurer l'opérativité des imaginaires populaires, c'est-à-dire leur capacité à induire une activité, à entraîner une métamorphose ? Ce que nous pouvons dire au terme de cette partie, c'est que l'imaginaire, les imaginaires sont à l'origine de l'expression et de la création de nombreux habitants qui n'ont pas la parole ni de pouvoir de décision. Les imaginaires des créateurs offrent le rêve et la poésie aux passants et visiteurs, faisant écho à leurs propres imaginaires, redonnent du sens à la vie. Enfin, l'expression de ces imaginaires montre les limites de l'opérativité des imaginaires des acteurs institutionnels qui se déploient de manière uniforme et « arraisonnante », leurs images et leurs aménagements qui ignorent et relèguent dans les marges de la ville ou de la pensée tout ce qui n'entre pas dans la norme et le système. Leur foisonnement et leur surgissement toujours renouvelés montrent la capacité d'imagination et de création des habitants et l'existence des imaginaires populaires.

Conclusion générale : imaginaires sociaux urbains et ré enchantement du bassin minier

A l'heure où le bassin minier se transforme avec de nouveaux paradigmes que sont la nature, les loisirs, la culture, le patrimoine... pour « tourner la page » de l'épopée minière et « requalifier » le « pays noir », où la candidature au patrimoine mondial de l'Unesco et le Louvre Lens invitent à découvrir d'autres univers et à s'ouvrir au monde, que peut signifier de s'intéresser aux créations marginales d'habitants du bassin minier ? Ces œuvres anachroniques, étonnantes, parfois choquantes ou intrigantes, pouvaient-elles renseigner sur les imaginaires collectifs des habitants : avaient-elles un sens ? étaient-elles l'expression d'une parole confisquée, d'évènements vécus, de regrets du passé, de rêves ? Nous avons aussi cherché à savoir quels liens elles avaient avec le bassin minier et quels impacts ces imaginaires avaient sur leurs environnements. Pour cela nous avons confronté ces imaginaires singuliers, écritures éphémères, aux représentations et aux imaginaires de quelques acteurs politiques et culturels dont les réalisations, à l'inverse, marquent durablement les paysages (destructions, constructions, réaffectations de friches).

Est-ce qu'il s'est établi un dialogue, une écoute, de la compréhension, ou observe-t-on de l'ignorance, de l'indifférence voire un rejet entre les imaginaires des uns et des autres ? Au-delà, ces imaginaires pourraient-ils inspirer les politiques urbaines en charge de la transformation du bassin minier pour renouveler, voire ré enchanter le monde minier ? L'ancrage des rêves et des imaginaires populaires dans les jardins pourrait-il être appliqué à plus grande échelle ? Les habitants pourraient-ils être acteurs de « l'embellissement » de leur région ?

Les groupes étudiés : acteurs institutionnels et créateurs autodidactes

Cette recherche ne prétend pas à l'exhaustivité, ni pour les créateurs²⁰¹, ni pour les acteurs institutionnels²⁰². Elle ne prétend pas non plus à l'étude des imaginaires de tous les groupes sociaux existant dans le bassin minier. Néanmoins les créateurs autodidactes et acteurs institutionnels interviewés appartiennent globalement à deux groupes sociaux distincts. Les premiers sont en majorité ouvriers, souvent anciens mineurs, les seconds sont généralement salariés intellectuels, issus ou non de la classe ouvrière. Une investigation plus approfondie, effectuée dans d'autres communes, permettrait, peut-être, à la fois d'élargir les groupes étudiés et d'en affiner les caractéristiques propres.

Ceux que nous avons désignés comme « **acteurs institutionnels** » regroupent trois types d'acteurs :

- 1- des responsables de structures associatives porteurs de projets publics : Association des terrils, Mission Bassin minier, Bassin Minier Unesco ;
- 2- des élus : maires, conseillers municipaux de plusieurs communes ;

²⁰¹ Les créateurs ont été rencontrés par plusieurs méthodes : grâce à des ouvrages anciens (le plus récent a été édité en 1984), parce qu'on avait entendu parler d'eux, en prospectant ou au hasard des routes...

²⁰² Les acteurs institutionnels ont été choisis soit en fonction de leurs réalisations et implications dans le bassin minier, soit parce que des créateurs existaient dans leurs communes.

- 3- des responsables d'organismes culturels : Centre historique minier de Lewarde, Culture commune.

La plupart d'entre eux se connaissent, partagent des projets en commun, se rencontrent, échangent. Avec des nuances plus ou moins importantes, nous avons trouvé des analyses assez proches entre les uns et les autres, tant dans les représentations du bassin minier et des mineurs que dans l'adhésion aux processus de patrimonialisation des friches, tous étant partie prenante du dossier de candidature au patrimoine mondial de l'Unesco.

En ce qui concerne **les créateurs**, rappelons que deux types de créations ont été étudiés, celles qui évoquent la mine et le métier de mineur²⁰³ et les œuvres plus oniriques. Comme le montre le tableau en annexe, on peut établir des liens entre l'imaginaire à l'œuvre et le métier exercé, en particulier, pour les anciens mineurs, avec le temps passé à la mine et le travail au fond. Si l'imaginaire de la mine n'est porté que par d'anciens mineurs, tous n'ont pas passé leur vie aux Houillères. Certains mineurs ont quitté la mine pour un autre travail lorsque les Houillères allaient fermer et ressentent parfois de la nostalgie au point de vouloir retrouver ce monde à la retraite, soit par le bénévolat dans les musées de la mine, soit par la collecte d'outils. On a vu aussi que les anciens mineurs ne sont pas tous nostalgiques de la mine, ou pas seulement. Ils manifestent une rupture ou une distance partielle, parfois totale avec le monde de la mine. C'est le cas de ceux qui ont quitté volontairement la mine à cause de ce qu'ils y ont vécu de traumatisant. Concernant les créations plus oniriques, comme nous le disions, elles sont presque toutes l'œuvre d'ouvriers, parfois mineurs de fond, mais aussi aiguilleurs, tourneurs, maçons, peintres, jardiniers... Les artisans que nous avons rencontrés travaillent moins souvent de leurs mains et achètent les animaux qu'ils exposent dans leur jardin ou inventent des mécanismes.

Le sens des imaginaires des créateurs populaires du bassin minier

Nous avons vu que les créations autodidactes mettaient en œuvre diverses opérations de récupération d'objets, de collecte d'images puisées dans la mémoire, de « bricolage » (assemblage, collage, etc.), de mise en scène et d'exposition. Nous avons vu aussi qu'elles mobilisaient des savoir-faire acquis dans la famille ou au travail, et des imaginaires provenant à la fois de souvenirs de la vie vécue, enfance, travail, événements, et de la vie rêvée, à l'aide de mythes, de contes, de fables, du cinéma, de la BD, etc. Ces bricolages d'imaginaires donnent naissance à de nouveaux paysages, de nouveaux imaginaires qui deviennent le décor quotidien du créateur.

Dans le bassin minier nous avons distingué deux types d'imaginaires populaires parfois portés par les mêmes personnes : l'imaginaire nostalgique de la mine, partagé collectivement par les anciens mineurs, et l'imaginaire d'un monde rêvé, qui mêle mythes collectifs et aspirations individuelles. La recherche a montré que ces créations individuelles étaient porteuses d'imaginaires collectifs et sociaux, et que non seulement elles avaient un **sens** pour les créateurs eux-mêmes, mais qu'elles pouvaient être analysées comme réponses à la perte de sens survenue avec l'arrêt de la mine et le départ des industries lourdes. Nous allons y revenir.

²⁰³ Nous avons inclus dans le mot générique de « créateurs » les anciens mineurs bénévoles d'associations et de musées de la mine qui ont reconstitué des galeries dans les mines images et mis en scène des objets et images de la mine.

1. EMBELLIR LA VIE EN FAISANT EXISTER UN MONDE REVE

« L'embellissement » - ou « enjolivement » - de la maison et du jardin constitue la première raison invoquée par les habitants créateurs pour expliquer leur activité. En y réalisant les personnages, des paysages, des animaux, les créateurs donnent « vie » à leur imaginaire, à tel point qu'ils deviennent réels. Les rêves deviennent ainsi réalité par la magie de la création et des couleurs et entourent leur quotidien. C'est ainsi que la mine passée et enfouie remonte au jour et continue d'accompagner ceux qui en ont été brutalement privés. Grâce à des savoir-faire et des techniques personnelles souvent ingénieuses, le bonheur rêvé s'invite à domicile et des animaux exotiques, des personnages de contes ou des héros de BD peuplent leurs solitudes.

Les créations populaires sont des représentations imaginaires qui expriment les craintes et les aspirations d'un groupe social à l'aide d'images puisées dans l'enfance, la BD, le cinéma, les contes, les mythes. Les imaginaires ont souvent pour fonction **d'échapper** à des images douloureuses, à des événements de dimension collective et/ou de retrouver un monde perdu ou un monde rêvé, d'inventer un avenir meilleur. Ils permettent de juguler l'indicibilité des événements traumatisants comme les guerres ou les catastrophes de la mine en les recouvrant de formes recomposées et multicolores. Par la magie de la création, l'insupportable est mis en arrière-plan, des valeurs et mythes éternels et salvateurs sont mis en avant : nature, beauté, animaux, fleurs, femme, travail, amour, voyage... et deviennent « réalité ». La blancheur et la pureté de Blanche-Neige sont une « **compensation** au noir de la mine où on ne voit jamais le soleil » (C. Pecqueur). Ainsi, les imaginaires comme les rêves permettent de transformer la laideur en beauté, la misère en bonheur, de mille manières différentes ; selon le lieu, l'histoire du lieu, celle du créateur. En fixant des images, les créateurs « embellissent » leur quotidien, « enjolivent » leurs propres vies et nourrissent les imaginaires des passants.

2. FAIRE REVIVRE UN PASSE VECU ET IDEALISE

Le paradis perdu du monde de la mine, pour les anciens mineurs, c'est à la fois la dureté du travail et les savoir-faire, c'est la vie dans les corons, la solidarité au fond et les fêtes, la mémoire des anciens et des techniques du travail. L'imaginaire des mineurs ne reprend pas les images construites et véhiculées par les acteurs institutionnels, mais remet en question ces stéréotypes et clichés de mineurs héros courageux ou des privilégiés assistés, selon les situations. Au contraire, il évoque la peur de descendre, le travail d'esclave, de robot, la hiérarchie, les accidents, les catastrophes... L'imaginaire des derniers témoins se réalise dans une ultime tentative pour inverser le processus de disparition. Comme par magie, les créateurs ont fait resurgir au jour la mine qu'on croyait enfouie pour toujours, afin qu'on ne l'oublie pas. Les créations des habitants sont l'expression, en positif ou en négatif, d'un passé volé - recouvert du voile de l'oubli - et d'un avenir confisqué. Ce qui est mis au jour, à la lumière, en lumière, révèle la part d'ombre et de ténèbres qu'on ne veut pas oublier.

Les habitants ouvriers ont le souci de la mémoire, ils veulent témoigner de ce qui se passait réellement au fond de la mine, des savoir-faire. Ils créent des maquettes pour « montrer la vérité », mettent en scène, déploient une pédagogie originale, organisent des visites guidées et commentées, reconstituent des bowettes. Pour qu'on n'oublie pas, ils aménagent des musées galeries qu'ils font visiter, où ils ont plaisir à montrer les aspects techniques du travail. Ils mettent en scène, transmettent. Pour qu'on n'oublie pas, ils se battent pour que les derniers témoins visibles ne soient pas détruits, soient des objets de mémoire, restent leurs repères.

3. AFFIRMER SES VALEURS

L'imaginaire est aussi ce qui permet de réaffirmer **des valeurs**, comme le travail, le métier, les techniques, les savoir-faire, la nature, la beauté, le partage, la solidarité, la mémoire, la transmission, L'imaginaire des créations populaires s'est construit sur des valeurs du monde ouvrier. Nous avons beaucoup évoqué la valeur travail. L'habitant de milieu populaire n'a de cesse de transformer, améliorer, agrandir son logement, il l'embellit en le peignant chaque année, en le fleurissant, en l'ouvrant au regard des passants, en s'appropriant des espaces publics (Lefebvre, Vervaeke, 1984, et Lefebvre, Rautenberg, 2010)²⁰⁴. Il le façonne à son image en puisant dans ses imaginaires, dans les mythes universels et dans l'imagerie populaire, en le décorant de motifs originaux.

4. REDONNER DU SENS A L'EXISTENCE

La désindustrialisation du bassin minier et la perte des emplois, de la vie sociale et syndicale, la fermeture de la mine et la disparition de ses traces par les Houillères puis les communes ont contribué à l'éradication de nombreux chevalements, symboles de mémoire et repères sociaux pour les populations. La patrimonialisation de quelques fosses, arraisonnées en pôles culturels, propose de nouveaux repères, de nouveaux codes qui ne parlent pas aux populations « autochtones ». Celles-ci se sentent « inexistantes », non reconnues, voire abandonnées :

Qu'est-ce que les gens disent de ce que vous faites ? Ben, si vous voulez, ça m'intéresse pas. Je fais ça à titre personnel, donc les gens, ils pensent ce qu'ils veulent, ça les regarde, si ils admirent, ils admirent, si ils admirent pas, ils admirent pas, d'autant plus que, comme je vous ai dit, y a pas d'admiration par ceux qui me volent. Ils s'en foutent pas mal que c'est beau ou pas beau, ils s'en foutent pas mal non plus que c'est un ouvrier qui fait ça. Pour moi, c'est tout à fait naturel, n'importe qui peut le faire. N'importe qui peut me demander aussi comment faire tout ça, je refuserais pas, je dirais, je le conseillerais. Jean Cathelain

L'impossibilité pour les imaginaires populaires d'émerger dans les projets collectifs et publics les pousse à s'exprimer dans les interstices urbains que sont les espaces entre maison et rue. Ils sont indices de l'absence de communication entre deux univers sociaux.

A l'issue de cette recherche, l'hypothèse selon laquelle la lecture des créations populaires autodidactes peut « enseigner » sur l'imaginaire de ses acteurs se vérifie largement. Celui-ci est porteur et vecteur de sens. Les créations imaginaires sont des manières de redonner du sens à un monde qui n'en a plus.

Le sens des imaginaires des acteurs institutionnels

Après une période pas si lointaine où le visiteur évitait²⁰⁵ le « pays noir » et ses plaies jamais refermées crachant de la poussière grise, les acteurs régionaux et locaux espèrent aujourd'hui attirer des visiteurs et d'autres habitants. On veut en finir avec la mine et son passé stigmatisant. Les imaginaires institutionnels rêvent d'associer les habitants à des projets d'avenir tout en « n'oubliant pas le » passé minier et la mémoire ouvrière. Invités à accompagner et à soutenir ces projets, les habitants ne semblent pourtant pas associés aux choix qui sont faits sans eux. Ainsi, ils assistent à la transformation de leur

²⁰⁴ Habiter en quartier ancien, CLERSE, et Utopies et mythologies urbaines à Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires Septentrion.

²⁰⁵ Du temps des mines, personne ne visitait les fosses et on n'entrait pas dans les corons et les cités minières dominées par les Houillères. Le monde de la mine était un monde à part.

région et de son patrimoine industriel, mais le sens profond de ces aménagements urbains leur échappe.

Les processus de patrimonialisation entamés depuis la fermeture des mines et renforcés avec la candidature au patrimoine mondial de l'UNESCO tendent à ignorer les autres manières de voir et d'imaginer le monde, proposées par les habitants créateurs. La recherche a montré que ces deux groupes d'acteurs, acteurs institutionnels et créateurs autodidactes faisaient partie de deux mondes culturels qui se rencontraient peu. L'objectif des politiques est de changer l'image du bassin minier, de le déstigmatiser. Pour cela, il leur faut agir sur deux fronts, celui des populations et celui des paysages urbains.

1. CHANGER LES COMPORTEMENTS CULTURELS DES HABITANTS

Les nouvelles images du bassin minier s'appuient sur des représentations, des stéréotypes, des clichés construits à l'époque paternaliste des Compagnies et des Houillères²⁰⁶ pour expliquer tel comportement ou telle politique. Attribués à la population de l'ex bassin minier, ces qualificatifs servent souvent aujourd'hui à justifier les politiques « éducatives », les initiatives « culturelles » afin de faire accéder cette population « défavorisée » à la culture (classique, d'avant-garde ou contemporaine) et aux nouveaux équipements culturels. Considérés comme peu capables d'initiatives et de créativité, les habitants ont besoin d'être éduqués à la culture. Pour ce faire, les acteurs institutionnels font appel à l'expression artistique d'un univers composé d'artistes, de musées d'art. Dans ce processus d'acculturation, les autres formes d'expression sont exclues comme étant non légitimes. Les adjectifs²⁰⁷ accolés aux œuvres oniriques combinés à une bonne dose d'indifférence, contribuent à les marginaliser. Lorsqu'elles sont prises en compte, c'est pour les faire entrer dans un système qui privilégie l'esthétique de l'objet au détriment de l'histoire de sa production et de son auteur : la patrimonialisation, l'arraisonnement, la muséification des œuvres, en nommant, catégorisant, classifiant²⁰⁸, font perdre le sens de la création autodidacte populaire.

Les acteurs institutionnels, en voulant aider les populations à sortir de leur passé minier et de leur présent encore marqué par la désindustrialisation -en nouveaux paternalistes lorsqu'ils se donnent pour objectif d'apporter la Culture aux populations qui en sont « privées »-, leur imposent par là même leur propre conception de cette même culture. Cette posture les pousse à ignorer la richesse et la diversité des imaginaires populaires ainsi que la capacité des ouvriers à créer et imaginer. Alors que les imaginaires institutionnels ont toutes sortes de supports médiatique, de marketing ou physique, les habitants n'ont que leurs murs et leurs jardins pour exprimer leurs imaginaires, leurs rêves, leurs attentes ou leurs associations pour les mettre en commun de façon plus collective (musées de la mine, groupes de musique, etc.). Lorsqu'ils deviennent créateurs autodidactes, ils sont cantonnés ou relégués dans les marges et les lisières de la vie urbaine et sociale.

2. PATRIMONIALISER ET RATIONALISER

La recherche a montré le rôle « arraisonnant » (Tornatore, 2009) des institutions en charge de l'aménagement du territoire. Pour banaliser le bassin minier, faire

²⁰⁶ « Dépendante », « assistée », « soumise », « passéiste », « incapable d'initiatives », etc.

²⁰⁷ « Marginaux », « bizarres », « fous », « inclassables ».

²⁰⁸ « Art brut », « art naïf », « art hors les normes », « art des fous », « outsider art », « arts primitifs », etc.

« disparaître » ses aspects négatifs, on ne détruit plus systématiquement, on innove. Le processus de patrimonialisation des bâtiments industriels a pour effet de replacer le bassin minier dans un ensemble temporel et spatial plus vaste que la simple épopée minière. Des opportunités comme l'adoption par l'UNESCO de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel²⁰⁹, ou la décision de la création d'un Louvre bis en province sont saisies. Comme à Paris, à Lille ou sur la côte d'Opale, le bassin minier veut offrir théâtre, musique, musées prestigieux, station balnéaire et de ski, parcs d'attraction, activités sportives. Il aura, en plus, comme signe distinctif : un parc de logements de qualité et diversifié, avec jardins, des fosses transformées en pôles culturels et économiques « durables » et des terrils « boisés » recyclés en lieux de randonnée, de sport et de découverte de la faune et de la flore.

3. PROPOSER DE NOUVELLES IMAGES CULTURELLES EN IGNORANT LES IMAGINAIRES ET LA CULTURE POPULAIRES

Sans concertation ni débats avec les habitants majoritairement ouvriers sur le territoire minier, les acteurs « politiques » ou décisionnels ne peuvent s'inspirer que de leurs propres imaginaires. Ils optent pour la culture qu'ils estiment la seule légitime : rappelons l'art classique (Louvre Lens), le théâtre contemporain et d'avant garde (Culture commune, fosse du 11/19), l'image numérique (Waller- Arenberg), la musique contemporaine²¹⁰ (Fosse 9-9bis à Oignies). Ils semblent dans l'impossibilité de penser la culture ouvrière sous ses multiples formes comme légitime : harmonies, groupes folkloriques issus de l'immigration, poésie, théâtre et chanson patoisante, maquettes de mines, ainsi que toutes créations spontanées d'expression libre des autodidactes que nous avons étudiées dans cette recherche. Celles-ci se trouvent ignorées ou marginalisées, et donc exclues de leurs projets. Tandis que les traces industrielles du passé minier sont « patrimonialisées » mais changent d'affectation, les œuvres autodidactes issues de la mémoire et des imaginaires ouvriers tentent de redonner du sens à un univers qui a perdu ses repères. Alors que les premières ont un avenir certain, celui des secondes, rarement conservées, est très incertain.

Les habitants acteurs de la transformation du bassin minier ?

Peut-on considérer les jardins imaginaires comme des formes de résistance originales à l'arrondissement du bassin – bâtiments et populations -, à sa mise en patrimoine ? En créant des statues, des monuments, de nouveaux paysages, les habitants agissent. Ils

²⁰⁹ La notion de patrimoine culturel immatériel est apparue au début des années 1990, après les recommandations de 1989 sur la protection des cultures traditionnelles, et en contrepoint du patrimoine mondial tourné essentiellement vers les aspects matériels de la culture. En 2003, les États membres de l'UNESCO ont adopté la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, entrée en vigueur au mois d'avril 2006, ratifiée en juin 2007 par plus de 78 États. Ce patrimoine vivant est défini ainsi : « On entend par patrimoine culturel immatériel les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel ».

²¹⁰ Voir musique industrielle : or l'objectif populaire de cette musique n'a jamais été atteint car il est en rupture avec les habitudes d'écoute et les attentes des classes populaires qui associent la musique avec la fête.

affirment leurs valeurs, leurs aspirations, leurs rêves. Ils existent. Leurs œuvres, en décalage avec les paysages réinventés des aménageurs qui leur restent souvent étrangers²¹¹, font sens dans un monde qui a perdu ses repères.

La recherche a montré que les imaginaires habitants leur permettaient de faire face aux traumatismes collectifs qu'a subis le pays minier, de retrouver « ce qu'on nous a pris », le paradis perdu, et d'inventer un monde où ils n'auraient pas disparu et existeraient encore aux yeux du monde.

Dans ce tableau, on a mesuré la faible portée ou l'impact négligeable des imaginaires habitants sur les politiques publiques. Nous sommes en présence de deux modes d'expression et d'imaginaire. Le premier anarchique, libre, inorganisé, spontané, celui des habitants dans leurs jardins, l'autre englobant, excluant, indifférent, arraisonnant, uniformisant, rationalisant... Mémoire « vivante » et rêves matérialisés dans le métal, le bois ou le béton d'un côté, aménagement public et patrimonialisation oubli de l'autre. Les œuvres de rebelles ou de doux rêveurs, de poètes de la mine ou de « bricoleurs de paradis » dérangeant, remettent en question, montrent les dysfonctionnements et les défaillances d'un monde qu'on voudrait tourné vers l'avenir et la modernité, en occultant les souffrances passées et présentes. Nous l'avons vu, ce qu'on fait taire resurgit toujours d'une manière ou d'une autre. Une partie de la vie des mineurs est restée au fond ; tant qu'ils sont encore en vie, ces acharnés s'efforcent de la faire revivre au grand jour, espérant en transmettre quelques bribes aux générations futures.

Pour « changer l'image » du bassin minier et le « dynamiser », les politiques locales tendent à s'adosser à la culture dominante de manière plutôt univoque. La représentation du passé minier comme « noir » et « triste » et de ses habitants comme peu créatifs occulte la richesse et la diversité des imaginaires populaires. Ainsi, alors que l'imaginaire des acteurs décideurs a permis que quatre fosses minières conservées soient dédiées à l'histoire officielle de la mine, à la culture et à l'art, bientôt aux technologies du son et de l'image, il n'a pas - ou pas encore - permis qu'une fosse soit dédiée à la mémoire des mineurs. Il n'existe pas d'espace autonome ou autogéré où l'on pourrait - comme des mineurs l'ont imaginé à Oignies - faire tourner les machines comme du temps de la mine, exposer en permanence les maquettes construites par des mineurs. Il n'existe pas non plus de lieux dédiés à la culture ouvrière dans sa diversité (immigration polonaise, marocaine, etc.) où l'on pourrait écouter ou voir jouer des musiciens, poètes et chanteurs populaires, patoisants, etc.

Sans volonté de consultation des habitants pour les projets d'aménagement, sans analyse sociologique compréhensive de leurs créations et de leurs discours - non comme objets esthétiques, mais comme témoignages -, il semble difficile que les deux mondes socioculturels puissent échanger ; et que, de la rencontre entre ces deux imaginaires, naissent de nouvelles formes poétiques originales où chaque type d'acteurs trouverait ses repères et apporterait ses valeurs ; il semble difficile que l'on permette aux anciens mineurs d'ériger leurs propres monuments aux morts de la mine, dans chaque fosse où ils le jugent utile, comme on a édifié dans toutes les communes des monuments aux victimes de la guerre.

Dans l'indifférence générale des créations autodidactes, parfois assortie d'une curiosité amusée ou d'un jugement esthétique négatif, peut-on envisager que les maisons et jardins décorés, au lieu de se dégrader et disparaître, deviennent des musées ou gîtes

²¹¹ Excepté les « recyclages » de terroirs reboisés naturellement et de terres affaissées : lieux de promenade et de pratique sportive, de ski alpin ; ski nautique, pêche sur les lacs d'affaissement...

communaux²¹², qu'un jour les « mineurs en béton » de Charles Pecqueur retrouvent leur « bowette » dans le garage de sa maison de Ruitz et que Blanche-Neige retrouve ses couleurs au fond du jardin ? Peut-on espérer que les animaux de Léon Evangélaire ne disparaissent pas - comme le furent ceux de Léon Honoré dans la cité de la Justice à Oignies -, que les moulins imaginaires de Robert Lemaire ne s'arrêtent pas de tourner avec le vent, que les peintures de Bruno ne sombrent pas dans l'oubli, enfin que le robot « Goldorak » monté sur ses skis - « Rappel » - de Jean Soltzyiak et ses compagnons rejoigne le terroir transformé en piste de ski ? Peut-on imaginer que la fantaisie et la poésie populaires puissent s'exprimer ailleurs que dans les jardins privés et embellir à nouveau des ronds-points extraordinaires ?...

Ces écritures nostalgiques et oniriques issues du monde ouvrier, assemblages de morceaux vies éclatées ou modelages de personnages prenant vie, montrent à qui veut l'entendre que dans la manière uniformisante de tourner la page, on a peut-être oublié le souvenir, le rêve, la poésie et l'enchantement propres à la « Culture du pauvre » (Richard Hoggart).

²¹² L'idée des gîtes communaux est tirée du livre de Bruno Montpied, 2011, *Eloge des jardins anarchiques*.

Bibliographie

Ouvrages généraux : sociologie, ethnologie, philosophie

- Bourdieu Pierre, 1992, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil.
- Chalier Catherine, 2009, *La nuit, le jour. Au diapason de la création*, Seuil.
- Cukrovicz Hubert, Le prix du beau, *Genèses*, Amateurs et professionnels, n°36, sept 1999, pp.35-53.
- De Certeau Michel, Mayol Pierre, Giard Luce, 1984, *L'invention du quotidien, Arts de faire. Habiter, Cuisiner*, tomes 1 et 2, Réédition 1990, Gallimard, Paris.
- Delpech Thérèse, 2010, *L'appel de l'ombre. Puissance de l'irrationnel*, Grasset, Paris.
- Doguet Jean-Paul, 2007, *L'art comme communication. Pour une re-définition de l'art*, Armand Colin, 266p.
- Donnat Olivier, 1998, Les pratiques culturelles des Français, (enquête de 1997 pour le ministère de la culture), *La Documentation française*.
- Goffman Erving, 1975, *Stigmate, Les usages sociaux des handicaps*, collection Le sens commun, Les Editions de Minuit, Paris, titre de l'édition originale, *Stigma*, 1963, by Prentice-Hall.
- Heinich Nathalie, 1998, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Minuit.
- Hoggart Richard, 1970, *La culture du pauvre*, collection Le sens commun, Les Editions de Minuit, Paris, titre de l'édition originale, *The uses of literacy*, 1957, by Chatto and Windus.
- Lefebvre Henri, 1968, *Le droit à la ville*, volume « Espace et politique », 2^e édition, 2000, coll. Ethnosociologie, Anthropos, Paris, 163p.
- Levi-Strauss Claude, 1962, *La pensée sauvage*, Plon, Paris.
- Moulin Raymonde, 2000, *Le Marché de l'art*, Mondialisation et nouvelles technologies, Flammarion.
- Ostrowetsky Sylvia, 1983, *L'imaginaire bâtisseur*, coll. Sociologie des formes, Méridiens-Klincksieck, Paris, 345 p.
- Pouivet Roger, 2007, *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?* Chemins philosophiques, Vrin, Paris, 128p.
- Pouivet Roger, 2007, Des arts populaires aux arts de masse, in J.-P. Cometti, *Les arts de masse en question*, La lettre volée, Bruxelles.
- Rautenberg Michel, 2003, *La rupture patrimoniale*, A la croisée.
- Ricœur Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, Paris.
- Sansot Pierre, 1994, *La poétique de la ville*, Méridiens Klincksieck, Paris.
- Vervaeke Monique, Lefebvre Bénédicte, 1985, *Habiter en quartier ancien*, Clerse-GST, Plan Construction, Ministère du logement et du cadre de vie, Lille, Paris.

Ouvrages sur les habitants « paysagistes » et « bricoleurs »

- Avezard Léon, Bourbonnais Caroline, Danchin Laurent, *Le manège de Petit Pierre*, La Fabuloserie-Bourbonnais, Biarritz.
- Borne Alain, poète, Grindat Henriette, photographe, 1976, *Le Facteur Cheval*, Morel Editeurs.
- Cardinal Roger, 1972, *Outsider art*, Londres.
- Collectif, Les Singuliers de l'art, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, Paris, 1978, *Catalogue d'exposition*.
- David Francis, 1984, *Guide de l'art insolite*, Nord/Pas-de-Calais, Picardie, Préface de Jacques Duquesne, Herscher, Paris, 94p.

Erhmann Gilles, 1962, *Les Inspirés et leurs demeures*, préface d'André Breton, Editions du Temps, Paris.

Jouve Jean-Pierre, Prévost Claude, Prévost Clovis, 1981, *Le Palais idéal du facteur Cheval : quand le songe devient la réalité*, en appendice, un choix de textes du facteur Cheval (1905-1911), Paris, Éditions du Moniteur, coll. Les Bâtisseurs inspirés, 303 p.

Lassus Bernard, 1974, Les habitants-paysagistes, in *L'art de masse n'existe pas*, *Revue d'esthétique*, 10/18, n°3/4, pp. 227-249.

Lassus Bernard, 1977, *Jardins imaginaires. Les habitants paysagistes*, Presses de la connaissance, Paris, 192p.

Loyer François, 1971, « Féerie en béton peint », *L'œil*, revue d'art, sept-oct., n°201-202, pp.12-18, Lausanne.

Martinon Jean-Pierre, 1981, « Systèmes de l'hétéroclite et de l'éphémère, les habitants bricoleurs : leurs demeures et leurs jardins ». *Architecture et comportements*, 1 1980-1981, 83-102, Suisse.

Montpied Bruno, 2009, « Arthur Vanabelle, à près de 90 ans, vise plus que jamais le ciel », *Le poignard subtil*, 9 juin.

Montpied Bruno, 2011, *L'éloge des jardins anarchiques*, accompagné du film de Rémy Moulinié Véronique, 2000, Production « œuvrière » et « ego-musée », *Colloque du Jeu de Paume*, Paris, octobre.

Moulinié Véronique, 1999, « Des « œuvriers » ordinaires. Lorsque l'ouvrier fait le/du beau... », *Terrain*, n°32, pp.37-54, mars.

Moulinié Véronique, 2000, Production « œuvrière » et « ego-musée », octobre 2000, *Colloque « Art spontané, art brut, art psycho-pathologique »*, Jeu de Paume, Paris, 16p.

Ricordeau, *Bricoleurs de paradis*, L'Insomniaque.

Prévost Claude & Clovis, 1990, *Les Bâtisseurs de l'Imaginaire*, préface de Sami-Ali, Editions de l'Est, Paris, 276p.

Ryczko Jean, 1991, Les excentriques du Pays au bois, *Plein Chant*, n°48.

Tosatti B., 2007, Beautés Insensées, *Catalogue d'exposition*, Skira Seuil Editions, Paris.

Verroust Jacques, Lacarrière Jacques (textes), 1978, *Les inspirés du bord des routes*, Seuil, Paris, 128p.

Œuvres mythologiques

Grimm, Jacob et Wilhelm, 1812, *Blanche-Neige (Schneewittchen)*, version originale allemande) conte éponyme, célèbre en Europe et en Amérique du Nord, dont la version la plus connue est celle des frères Grimm.

Dawley J. Searle, 1916, *Blanche-Neige*, film muet en noir et blanc de 63 min.

Disney Walt, 1937, *Blanche Neige et les 7 nains*, premier long métrage d'animation.

Crestin-Billet Frédérique, 1997, *Les nains de jardin*, Solars, 96p.

Huygen Wil, 1976, *Les gnomes*, Albin Michel.

Ouvrages sur la mine et le Bassin Minier du NPDC

Aragon, non daté, *Le pays des mines*, éditions de La tribune des mineurs, Préface Auguste Lecœur, 43p. Poèmes donnés par Aragon à la Fédération régionale des Mineurs du Nord et du Pas-de-Calais, extraits d'autres recueils, en hommage aux Compagnons de Charles Debarge, Imprimerie ouvrière de Lens. Aragon a écrit 18 articles pour la Tribune du Mineur en 1949.

Barbault-Royer Paul-François, 1799, *Voyage dans les départements du Nord, de la Lys, de l'Escaut pendant les années VII et VIII*, Régis Lehoucq Editeur, Lille.

Barrois Marcel, Militant syndical, interview par Frédéric Sawicki, 2002, in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp97-100.

Bourdon Henri, 1974, *Billy-Montigny au cœur de la catastrophe minière de 1906* (1099 morts).

Bourdon Henri, 1982, *Catastrophes et accidents collectifs dans les Houillères du Nord et du Pas de Calais*.

Carré Laurence, 2005, *Rapport sensible, 6 premiers ateliers-mémoire du club BMU Pays de Condé. Contribution à la candidature du Bassin Minier Nord-Pas de Calais au patrimoine mondial de l'Unesco*, Bassin minier Unesco.

Carré Laurence, 2008, *Pré-enquête pour l'inventaire du patrimoine culturel du Bassin Minier Nord-Pas de Calais dans le cadre de la candidature à la classification UNESCO*, Bassin Minier Nord-Pas de Calais UNESCO, Loos-en-Gohelle. 241p.

Cegarra Marie, 1999, *La mémoire confisquée. Les mineurs marocains dans le Nord de la France*, Collection Histoire, Presses universitaires Septentrion.

Cukrowicz Hubert, Dubuc André, quatre chantiers de mémoire, in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp233-245.

Deldrève Valérie, 2002, L'environnement - à chacun son image, in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp165-176.

Dhau-Decuypere Yves, 2002, La création et le développement du tissu urbain minier, in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp145-154.

Dhau-Decuypere Yves, Alessandri Raphaël et alii, juin 2006, *L'habitat minier en région Nord-Pas de Calais, histoire et évolution 1825-1970*, T1, Mission Bassin minier Nord-Pas de Calais, 56p.

Kourchid Olivier, Melin Hélène, 2002/2, Mobilisation et mémoire du travail dans une région : Le Nord- Pas De Calais et son patrimoine industriel, *Le Mouvement Social*, n° 199, pp 37-59.

Lamarre Chantal, Rabier Jean Claude, 2002, Culture et mutations du territoire : acquis du passé et enjeux de l'évolution culturelle du bassin minier, in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp191-207.

Lempereur Jean-Marie, 1996, *Mémoires des ouvriers des ténèbres*, Syllepse, Paris, 177p.

Malva Constant, 1978, *Ma nuit au jour le jour*, écrit en 1937, Introduction de Bruno Mattéi, Actes et mémoires du peuple, François Maspero, Paris, 198p.

Mission Bassin Minier, 2006, *L'habitat minier en Région Nord - Pas de Calais*, tome 1.

Notter Annick et alii, 1989, *Augustin Lesage, 1876-1954*, Philippe Sers Editeur, Arras-Béthune-Lausanne-Florence-Le Caire, 219p.

Pays'âges, ... au début, il y avait la forêt, *Catalogne d'exposition* 16 décembre 2007-03 août 2008, Musée d'histoire naturelle de Lille.

Rabier Jean-Claude, 1999, *Vers une nouvelle réflexion, Anthropologie du Bassin Minier janvier 1999, collection études n°3*, Journées d'études : Un ou des Bassins miniers ? 28-29 mai 1998.

Rabier Jean-Claude (éd.) et alii, 2002, *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, 275p.

Caron Jean-François, 2002, L'identité du bassin minier in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp35-39.

Sawicki Frédéric, 2002, Le bassin minier, bastion de la gauche, in *La remonte, le bassin minier du Nord-Pas de Calais entre passé et avenir*, Presses Universitaires du Septentrion, pp81-96.

Seuron Raymond, 2003, *Le coron noir*, Divion.

Wlocewski Stéphane, 1935, *Les mineurs polonais en France avant, pendant et après la guerre*. Lens, Kwiatkowski (Narodowiec), 42p.

Viseux Augustin, 1991, *Mineur de fond*, Terre Humaine, Plon, 600p.

Cegarra Marie, Damiani Rudy, Dumont Gérard, Genty Jean-René, Ponty Janine et Chovaux Olivier, 2004, *Tous gueules noires, histoire de l'immigration dans le bassin minier du Nord/Pas-de-Calais*, Centre Historique Minier, Mémoire de Gaillette, Lewarde..

Dumon Gérard, 1999, *Sur les traces d'Antoine Delfosse, mineur de 1768 à 1823*, Centre Historique Minier, Mémoire de Gaillette, Lewarde.

Baligand Françoise et Carpentier-Bogaert Catherine, 1997, *Sainte Barbe, légende et traditions*, Centre Historique Minier, Mémoires de Gaillette, Lewarde.

Debrabant Virginie, Krawczyk Emmanuelle, 2006, *Du coron à la cité : petite histoire de l'habitat minier dans le Nord/Pas-de-Calais*, CHM, Les carnets du Galibot, Lewarde.

Dubuc André, 2003, *Le Petit Mousseron illustré par Jacques Trovic*, Centre Historique Minier, Les carnets du Galibot, Lewarde.

Bulletin de Liaison des Professeurs d'Histoire Géographie de l'Académie de Reims, N°27, 2002, Les trois âges de la mine. 1-Le charbon avant l'ère industrielle. 2-L'âge d'or de la mine. 3-La fin de l'exploitation : le XXe siècle, 14p.

Debrabant Virginie, Dumont Gérard, 2007, *Les trois âges de la mine*, Volume 1, Le temps des pionniers, 1720-1830. Vol 2, L'ère du charbon roi. 1830-1914. Vol 3, De l'apogée au déclin, 1914-1990, Les patrimoines, Centre Historique Minier, Lewarde, Editions La Voix du Nord.

Revue

La Tribune de la région minière, directeur de publication Marcel Barrois, Maison syndicale, Mémoire et Culture, rue Casimir Beugnet, Lens, mars à juin 2008, n° 3294 à 3003.

Revue *Nord'*, 1984, Mine et littérature, Les écrivains et la mine : Zola, Aragon, Stil, Gilbert, Sagan Mineurs écrivains : J. Mousseron, C. Malva, P. Delval, C. Pecqueur, J. Gragré, L. Lengrand.

Revue critique et de création littéraire du Nord-Pas de Calais, Récits de vie Théo Varlet – Jean Laude, n°4, épuisé.

Sociologie du travail, 2004, Le diable et les prolétaires. Le travail dans les mines de Potosi, Bolivie Volume 46, n°3, pp379-395, juillet-septembre.

BD

Defrennes Geoffroy, Guyot Gaëtan, 2008, *La salle du pendu*, BD policière sur la vie des mineurs de Montigny-en-Gohelle (Douaisis) dans les années 60, Editions Ouest-France.

Articles de presse

Caron Christophe, « Illuminations de Noël : est-ce raisonnable ? », *La Voix du Nord*, 14 décembre 2008

Van Parys Michel, Le monde merveilleux des artistes anonymes, *Voix Du Nord*, 16 août 1972.

Lorenzi Antoinette, « Les merveilles de Charles l'enchanteur », *Le Matin*, 13 juillet 1981, p.4-5.

Article non signé, 1990, « Elles enrichissent le musée de la mine, deux œuvres de Charles Pecqueur », *La Voix du Nord*.

Guide du visiteur, Edition 2009-2010 Lens-Liévin, Office de Tourisme et du Patrimoine de Lens-Liévin.

Documents vidéo, filmographie

FR3, 1979, *La mine à la télévision*. Film noir et blanc, cassette VHS prêtée par un ancien mineur de Maisnil-les-Ruitz.

Interview de Charles Pecqueur, 1980, émission de Bernard d'Abrigeon et Claude Place sur *Les habitants-paysagistes*, copiée sur DVD par son fils.

ANNEXE

Répartition des créateurs selon le type de création et le type de métier exercé

Types de créations ⇒ Métiers ↓	Mémoire et petits musées de la mine	Mémoire témoignage Collections, musées personnels, créations liées à la mine.	Mémoire de la mine + créations oniriques. Création compensatoire, plaisir, embellissement	Créations oniriques Création échappatoire plaisir, embellissement
Mineurs de fond et agents de maîtrise ayant travaillé aux Houillères jusqu'à la fin	Alexandre Bauduin Quentin, Louis, etc.	Damien Bernard Mari de Perrine Didier	Jules Charles Pecqueur, décédé Quentin	Bauduin Edouard C. et son mari
Mineurs de fond qui auraient voulu quitter la mine / faire autre chose	Simon Michel		Simon	Léon Honoré, décédé
Mineurs de fond ayant fait un autre métier après la fermeture ou leur départ	Boris	Paul jardinier Gus		
Galibots et mineurs de fond ayant quitté la mine brutalement				Bruno : maçon Maurice : mécano
Salariés des Houillères Au jour				Robert : tourneur Léon E. : aiguilleur
Non mineurs ouvriers				Daniel : maçon Laurent : peintre bâtiment
Non mineurs employés				M. B. : garde forestier
Non mineurs artisans				Henri : peintre Marcel : transporteur

Note : les prénoms des interviewés ont été modifiés ou choisis par eux, excepté ceux des créateurs décédés dont les œuvres, même si elles ne sont pas conservées ou reconnues, font partie du patrimoine mémoriel.

Fives, un quartier en voie de gentrification ?

Licia Valladares¹

Quelques considérations sur Fives

Fives est un quartier populaire de l'agglomération de Lille (Communauté Urbaine de Lille²) comme le sont Wazemmes et Lille Moulins, ou les villes de Roubaix et Tourcoing. Fives a un passé ouvrier très fort – il a été le siège de l'Usine Fives-Lille-Cail, une usine créée en 1861 qui est devenue rapidement une des plus importantes entreprises de construction mécanique de l'époque. Locomotives, charpentes métalliques, ponts, chaudières, armes s'exportaient aux quatre coins de la planète. Employant jusqu'à 5 000 ouvriers à son apogée au début des années 1950 (Dubois, 1985), l'Usine est touchée par la désindustrialisation à partir de la fin des années 1950. C'est le début d'un lent déclin qui se terminera en 2007 avec le déménagement des quelques derniers employés de bureau à Villeneuve d'Ascq. Aujourd'hui les 17 hectares de Fives-Cail-Babcock (FCB) sont en friche et un projet urbain d'envergure doit voir le jour dans les prochaines années³.

Le quartier rend toujours hommage à l'usine – il garde son nom – et est jusqu'à présent conçu par ceux qui n'y habitent pas comme un quartier ouvrier dégradé, habité surtout par des immigrés, un espace qui regroupe des chômeurs et ceux qui vivent de l'aide sociale. C'est donc un quartier qui est vu comme problématique et qui souffre d'une certaine stigmatisation.

A partir des années 1980 les élites politiques et économiques mettent en place une stratégie politique de reconversion économique d'envergure métropolitaine (Paris et Stevens, 2000). En effet c'est l'agglomération lilloise toute entière qui est touchée par la désindustrialisation et les nouvelles dynamiques territoriales mondiales. Des quartiers comme Fives, Wazemmes, Lille Moulins et des villes comme Roubaix et Tourcoing vont s'inscrire dans une réorientation économique importante : auparavant parties d'une agglomération industrielle active dans la mécanique, la métallurgie et le textile, elles vont se transformer en parties d'une métropole tertiaire, touristique et attrayante, où la culture a sa place comme levier de développement. Une gare de dimension européenne a été construite et mise en fonctionnement en 1994 (la Gare Lille-Europe) pour illustrer la position de « carrefour » de l'Europe du Nord qu'occupe la métropole lilloise. L'opération « Lille 2004, capitale européenne de la culture » a donné lieu à la programmation d'événements culturels mais a aussi contribué à l'affirmation d'un nouveau mode de développement économique, culturel, touristique et patrimonial (notamment du Vieux-Lille), appuyé sur la « participation citoyenne », la « mobilisation de la société civile ».⁴

Bien que ne constituant pas un enjeu majeur de cette politique de métropolisation dans les années 1980, Fives a néanmoins bénéficié à partir de ces mêmes années 1980 de la réalisation de la ligne de Métro reliant Villeneuve d'Ascq et les campus universitaires de Lille 1 et Lille 3 au centre-ville de Lille. Fives a par ailleurs aussi été affecté par la construction de la voie urbaine rapide (périphérique) qui a eu des effets ambivalents, créant

¹ Cet article est basé sur le Mémoire de M2 de Antonio Delfini – « Fives change ! Politiques Urbaines et Discours Publics dans un Quartier Populaire Lillois » soutenu en Septembre 2010 à l'Institut de Sociologie et d'Anthropologie, Université de Lille 1, réalisé sous la direction de l'auteur.

² La Communauté Urbaine de Lille regroupe aujourd'hui 85 communes, qui sont de tailles fort différentes. Lille, la commune-centre, ne compte que 212 000 habitants sur un total de 1,1 million environ (Desage et Guéranger, 2011).

³ Sur l'histoire de l'établissement de l'usine à Fives voir le livre de Goulliart (2007) qui est riche en images, en témoignages et souvenirs. La mémoire vivante de l'usine, « les anciens » sont évoqués.

⁴ Sur le projet urbain de Lille voir notamment le livre de De Saintignon et Aubry (2005).

une coupure physique plus marquée entre ce quartier et le centre de l'agglomération lilloise, mais facilitant l'accès à l'ensemble de l'agglomération. Legris (2005) considère pour sa part que cette transformation, à laquelle s'ajoutent la fermeture des usines et le relogement d'environ 2 500 personnes, a contribué à « dégrader le tissu urbain du quartier et à détruire une grande partie des circuits économiques de subsistance propres à une partie de la population fivoise ».

En 2006, Fives est le 4^{ème} quartier de Lille en termes de population avec 19 234 habitants. En relation à la Communauté Urbaine de Lille qui compte 1 million et demi d'habitants à ce recensement, Fives ne regroupe qu'environ 9 % de la population totale de la Communauté Urbaine.

Considérant les recensements antérieurs (1990 et 1999), on voit que Fives n'a gagné que 1000 habitants entre 1990 et 2006 (de 18 273 habitants à 19 234). Sa population a néanmoins commencé à changer et des nouveaux styles de vie se sont affirmés.

Les transformations

Deux types de données nous ont convaincue de ces transformations. Tout d'abord des données qui nous ont été fournies par la PUDL (Plateforme Universitaire de Données de Lille)⁵ calculées à partir des IRIS⁶ qui composent Fives. Ces données nous permettent tout d'abord d'étudier la distribution de la population de plus de 15 ans par CS (catégories socioprofessionnelles) en 1990, 1999 et 2006.

Tableau n° 1

Nombre d'habitants de plus de 15 ans par CSP (1990 – 1999 – 2006) :

	1990		1999		2006	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Agriculteurs exploitants	0	0%	2	0%	4	0%
Commerçants, artisans, chefs d'entreprise	576	4,0%	353	2,3%	315	2,1%
Cadres et professions intellect. supérieures	720	5,0%	882	5,8%	1248	8,1%
Professions intermédiaires	1412	9,9%	1812	11,9%	2262	14,7%
Employés	2364	16,5%	2643	17,4%	2808	18,3%
Ouvriers	2816	19,7%	2405	15,8%	2224	14,9%
Retraités	2600	18,1%	2366	15,6%	2289	14,9%
Autres sans activité professionnelle	3840	26,8%	4478	29,5%	4215	27,4%
Total	14328	100%	15183	100%	15365	100%

Source : Recensement de la population – 2006, Insee

Comme on peut le voir les Cadres et Professions Intellectuelles Supérieures (CPIS), et les Professions Intermédiaires (PI) ont vu leurs effectifs et leur poids augmenter nettement et régulièrement. Les Employés ont eux augmenté plus modérément.

⁵ La PUDL vise à faciliter l'accès aux grandes enquêtes et données de la statistique publique et leur utilisation. Elle est partenaire du Réseau Quételet, dispositif national de diffusion des données pour la recherche. La PUDL est ouverte aux chercheurs et étudiants des universités et laboratoires de la région Nord-Pas-de-Calais.

⁶ Îlots Regroupés pour l'Information Statistique, qui sont des quartiers définis d'environ 2000 habitants par l'INSEE pour la diffusion des résultats du recensement, depuis celui de 1999.

Par contre les Ouvriers, les Retraités, et les Commerçants, Artisans et Chefs d'Entreprise (CACE) ont tous diminué nettement, en effectifs et en poids, et, plus modérément, les autres personnes sans activité professionnelle.

Une autre information qui nous a été fournie par la PUDL concerne les dates d'emménagement des ménages au recensement de 2006. Ces chiffres ont renforcé l'hypothèse qu'on s'éloigne de plus en plus d'un quartier à population stable.

Tableau n° 2

Dates d'emménagement des ménages (2006) :

	2006	
	Effectif	%
Nombre de ménages ayant emménagé depuis moins de 2 ans	1971	22,6%
Nombre de ménages ayant emménagé depuis 2 à 4 ans	2244	25,7%
Nombre de ménages ayant emménagés depuis 5 à 9 ans	1646	18,8%
Nombres de ménages ayant emménagé depuis 10 ans ou plus	2878	32,9%
Nombre de ménages	8737	100%

Source : Recensement de la population – 2006, Insee

Comme on peut voir, un tiers seulement des ménages résident dans le quartier depuis 10 ans ou plus, et près de la moitié depuis quatre ans seulement. Ce qui veut dire que presque la moitié des habitants sont récents dans le quartier et n'ont pas connu le Five industriel, le quartier ouvrier.

Ces données montrent bien que la population fivoise est en pleine mutation. « Fives change » comme le dit le titre du mémoire d'Antonio Delfini. Pour une part, ce changement est l'expression locale du changement général dans l'ensemble de la métropole lilloise, marqué par la progression des cadres et le recul des ouvriers. Mais le changement en cours est plus rapide à Fives : le poids des CPIS y a progressé de 40% entre 1999 et 2006, contre 24% dans la commune de Lille et 31% dans l'ensemble de l'aire urbaine de Lille. Si Fives est donc aujourd'hui encore un quartier populaire de Lille, le poids des cadres qui était faible est en forte progression, même s'il est encore en 2006 inférieur à la moyenne de la commune.

Un autre signe de que la population de Fives devient moins ouvrière nous est donné par l'observation des modifications du cadre urbain. Au delà de la construction en 2007 de la place Pierre Degeyter ⁷ au centre de Fives ⁸, au delà des transformations de l'artère commerciale de la rue Pierre Legrand où sont le métro Fives, la piste cyclable, les banques, les assurances, les boutiques de téléphone, et au delà des interventions urbaines lourdes comme dans la « Cité de Lys » ou des opérations visant la construction des logements sociaux ⁹ dans les « quartiers associés », nous pouvons observer la transformation de ce qui était des logements ouvriers en front de rue .

Les images suivantes, prises dans quelques unes des rues de Fives, montrent bien les maisons transformées : ce qui était auparavant une rue où les constructions étaient toutes semblables est devenu une rue où les maisons se différencient : soit par les portes, soit par les fenêtres et Velux, soit par les rideaux, soit par le matériel employé pour la façade, soit par la

⁷ Du nom d'un ouvrier modelleur de l'usine Fives-Cail qui est l'auteur de l'« Internationale ».

⁸ Pour plus d'informations sur la réalisation de cette place et l'intervention lourde dans le bâti, y inclus la revitalisation commerciale, voir le mémoire de M2R de Delfini (2010).

⁹ Pour des informations concernant Fives comme un « quartier associé » voir le mémoire de M2R de Delfini (2010 :87-88). Les « sites associés » sont au nombre de quatorze, répartis sur six quartiers. Ils sont destinés au relogement des populations déplacées du sud de la ville de Lille. Ils ont été conçus dans une perspective de déconcentration et de rééquilibrage de la répartition du logement social sur la commune.

couleur des murs extérieurs. Les maisons ont l'air d'avoir été rénovées et réhabilitées. Nous pouvons faire l'hypothèse qu'il s'agit d'anciennes maisons ouvrières transformées en maisons pour des membres des couches moyennes.

Le constat du décalage entre l'extérieur, qui, bien que modernisé, garde encore l'apparence traditionnelle et répétitive des maisons ouvrières, et l'intérieur rénové dans un style moderne et fort bien équipé de certaines maisons que nous avons observé lors de visites, ou qui sont présentés dans un livre récent de photographies (Goulliart, 2004), renforce plus encore cette hypothèse.



Photo : Licia Valladares



Photo : L. Valladares

Le rapport entre le groupe des nouveaux habitants et les pouvoirs publics

Nous avons cherché à savoir, au-delà des données statistiques, qui étaient les acteurs de cette transformation de Fives. Nous avons réalisé¹⁰ douze entretiens semi-directifs, avec des résidents qui habitent tous dans le quartier depuis moins d'une dizaine d'années : Loïc, 50 ans, sociologue ; Yohann et Claire, 30 ans environ, artiste et profession libérale ; Jean, 35 ans, cadre de la fonction publique ; Karl, 25 ans, étudiant ; Stéphane, 55 ans, économiste ; Christian, 60 ans, cadre dans le privé ; Eric, 42 ans, journaliste ; Sébastien et Valentine, 40 ans environ, cadres dans des municipalités ; Fabrice, 50 ans environ, cadre d'une association para-publique ; Marie, 25 ans, étudiante.

Ces entretiens ont été complétés par des témoignages des gentrificateurs plus anciens qui s'étaient installés à Fives il y a vingt ans. Parmi ces témoignages, publiés dans l'ouvrage de Ferrandi, Maurice et alii (2008), *A chacun sa place*, on trouve ceux de propriétaires de bistrot, d'un sociologue, d'un artiste, d'une accordéoniste et d'une directrice de groupe scolaire.

Nous sommes conscients que notre « échantillon » n'est pas représentatif. Notre objectif ici est seulement de montrer quelques aspects des tendances actuelles de l'urbanisation à Fives, et de suggérer que nous sommes devant un quartier en mutation vers des statuts sociaux urbains supérieurs et non pas devant un espace enclavé tendant à la détérioration.

La littérature sur la gentrification¹¹ a été alors mobilisée dans la mesure où elle attire l'attention sur la relation entre les changements récents dans le bâti et les changements dans la structure de la population.

Quelques mots sur ces gentrificateurs (nouveaux résidents, ménages) sont utiles. Ces gentrificateurs sont des ménages venus d'autres quartiers de Lille. Ils ont expérimenté, dans la majorité de cas, une mobilité résidentielle ascendante, étant passés du statut de locataire à celui de propriétaire.

Ce sont des personnes qui n'ont pas de passé ouvrier. Ils ne sont pas d'anciens ouvriers. Ils n'appartiennent pas à une génération d'hommes qui ont travaillé dans l'usine plusieurs années ou dans les activités qui se développaient en fonction de l'activité industrielle. Ils n'ont rien avec la Fives ouvrière, la Fives de l'usine Fives-Kail où la Fives qui abritait aussi les usines Peugeot ou les usines Boutry. Ils ne sont non plus enfants d'ouvriers. Ils n'appartiennent pas à la génération qui a vécu la désindustrialisation qui a atteint le quartier de Fives et Lille en général dans les années 1970. Ils n'ont pas connu le monde ouvrier, ils ne le regrettent pas, ils ne l'ont pas vécu parce qu'ils sont d'une autre génération¹², et ils ne sont pas non plus de ceux qui veulent garder la mémoire ouvrière¹³.

¹⁰ Entretiens réalisés par Antonio Delfini.

¹¹ La littérature sur la gentrification est abondante en Angleterre, aux Etats Unis et en France et moins importante dans les pays du Sud. Dans la littérature internationale la gentrification est devenu 'le paradigme' pour expliquer les transformations des centres urbains et de leurs alentours, soit par l'effet du marché, soit par l'impact des politiques urbaines de « revitalisation » et de patrimonialisation des centres. En effet « les cœurs des villes sont devenus l'objet de dynamiques multiples et de réinvestissements importants tant de la part des acteurs politiques et économiques que des acteurs sociaux » (Bidou- Zachariasen, 2003 :9). Voir les ouvrages collectifs récents en Anglais : Lees, L ; Slater, Tom & Wyly, Elvin eds. (2010) et celui de Brown-Saracino, Japonica (ed.) (2010). Plusieurs revues scientifiques françaises ont fait des numéros sur la gentrification tels que *Sociétés Contemporaines* (2006) et *Espaces et Sociétés* (2008). Le livre organisé par Bidou-Zachariasen (2003) a eu le mérite d'introduire le terme de « gentrification » en France et de montrer au public français que dans des pays comme l'Italie, le Mexique, l'Espagne il y a aussi une préoccupation autour du sujet. .

¹² Voir au sujet de la deuxième génération le rapport de Corine Védrine qui fait partie de cette ANR.

¹³ Il y a à Lille tout un mouvement de préservation de la mémoire ouvrière. Voir le mémoire de M2, fait sous la direction de l'auteur, de Brian Chauvel (2008) sur le groupe « La Mémoire d'Hellemes ».

La transformation sociale à laquelle ils participent n'est cependant pas un processus « spontané » lié à une logique économique ou culturelle dont ils seraient les seuls acteurs. La gentrification à Fives se définit au contraire principalement par l'importance du rôle des pouvoirs publics. Elle s'insère dans un processus global de restructuration de la métropole lilloise, dirigé par les autorités locales.

Comme l'affirment Fijalkow et Préteceille, dans leur Introduction au numéro de *Sociétés Contemporaines* sur la gentrification (2008), contrairement à la littérature anglo-saxonne qui insiste surtout sur le rôle du marché foncier et immobilier dans le déclenchement et le développement du processus de gentrification, en France les recherches sur la transformation des quartiers populaires ont privilégié une lecture par l'effet des politiques publiques. « Face à une arrivée progressive de ménages plus riches, plus jeunes, plus diplômés, la municipalité a opté pour des objectifs de valorisation économique du quartier plutôt que pour des objectifs de politique sociale urbaine ». Ces propos de Fijalkow et Préteceille (2008) semblent s'appliquer parfaitement au cas de Fives.

Il faut revenir donc à ce que s'y est passé pour bien comprendre le rôle des pouvoirs publics. La stratégie dite de « revitalisation économique » a atteint Fives à partir de l'année 2000 avec l'élaboration par Lille Métropole Communauté Urbaine (LMCU) d'un projet de nouveau centre pour le quartier de Fives. L'opération baptisée « Entrée de Fives » a prévu et a construit une place (un espace public) à côté de la Mairie, a « revitalisé » le commerce local¹⁴ (Place Pierre Degeyter et rue Pierre Legrand) et a construit des logements, principalement par des promoteurs privés. La construction de la place a supposé la destruction d'un îlot entier, mais a également permis l'installation de deux équipements publics : la Maison sociale du Département/ Unité Territoriale de Prévention et d'Action Sociale du Conseil Général et, plus loin, au début de la rue Pierre Legrand, le Centre Régional de Documentation Pédagogique. Autour de la Place et à côté de l'entrée du Métro, des immeubles de quatre étages – « Résidence Central Square » – ont été construits, avec une centaine de logements revendus à l'unité à des sociétés et à des particuliers, qui y habitent ou les louent à des prix élevés. En rez-de-chaussée de la nouvelle résidence, une épicerie-supermarché Casino et le coiffeur Jean-Louis David témoignent que les nouveaux commerces se destinent à des catégories avec un certain pouvoir d'achat. Ces réalisations se sont accompagnées d'une intervention sur l'ensemble du mobilier urbain du centre du quartier : l'éclairage public se voit « optimisé » et intensifié, les pavés refont leur apparition sur les rues et trottoirs, un mobilier urbain ergonomique est implanté, les façades commerciales se réhabilitent.

L'ambition de la Communauté Urbaine était de constituer un nouveau centre autour de la Mairie de quartier mais également « d'aérer » le quartier, caractérisé auparavant par un bâti dense et serré. Il était ainsi question de créer un espace public de qualité, point de repère et levier d'une transformation d'image, créant les conditions d'attraction d'une offre résidentielle nouvelle dans le quartier (De Saintignon et Aubry, 2005). Il fallait donc donner le ton de la reconquête urbaine du quartier dans ses différentes dimensions : résidentielle, commerciale et sociale.

Il faut replacer ces objectifs énoncés pour l'aménagement du centre de Fives dans l'ensemble des discours des pouvoirs publics lillois sur les quartiers¹⁵. Le langage de « l'insalubrité » est utilisé dans le cas de l'ancienne cité ouvrière, la Cité de Lys, qui est

¹⁴ La « revitalisation commerciale » a été effectuée par la municipalité en lien avec les organismes tels que la Chambre de Commerce et d'Industrie et au niveau local avec les associations de commerçants. Elle vise deux buts : renouveler l'offre des commerces fivois notamment par le recensement de vieux commerces pouvant changer de nature ; et favoriser l'émergence d'une centralité sur la place de Fives.

¹⁵ Antonio Delfini dans son mémoire de M2 Recherche a analysé la revue *Lille Magazine* tirée à 110 000 exemplaires et distribuée dans toutes les boîtes à lettres de la ville avec des suppléments par quartier. C'est sur ces suppléments que se basent les affirmations suivantes.

considérée comme un « îlot sensible » et qui doit être détruite avec le relogement de ses habitants. Il s'agit dans ce cas d'une « intervention lourde ». Mais d'un autre côté le discours officiel parle aussi de la « mixité sociale »¹⁶, d'un « vivre ensemble », d'un besoin de favoriser la cohésion sociale par le mélange des classes. Ce discours (De Saintignon et Aubry, 2005) considère qu'il est nécessaire de profiter des grands projets pour recréer de la mixité dans tous les quartiers de la ville (de Lille), en attirant des classes moyennes dans les quartiers plus populaires. L'objectif affirmé est ainsi de permettre aux habitants à revenus faibles ou modestes de se maintenir dans le quartier de Fives, tout en ouvrant le quartier à des populations moyennes et supérieures¹⁷ grâce au développement de son attractivité.

On notera que dans les documents de communication officiels les images de synthèse se sont aussi multipliées. Il s'agit de montrer ce qui va être en lieu et place de l'existant. Censées illustrer un « bien être » à venir, ces images font parfois office d'unique source d'information sur les projets. Elles produisent une nouvelle image du quartier et de son environnement. L'aspect performatif, présentant le quartier sous un jour nouveau, joue sans doute un rôle non négligeable dans la mise en valeur d'un nouvel imaginaire.

Que pensent les gentrificateurs de la transformation du quartier ?

Comment les habitants gentrificateurs que nous avons interviewés se situent-ils par rapport aux objectifs mis en avant par les pouvoirs publics ? Comment leur discours s'articulent-ils à l'image du quartier mise en évidence par la municipalité ?

Dans cette dernière partie nous essayerons de donner quelques éléments de réponse à ces questions, en soulignant néanmoins que notre analyse est encore provisoire et qu'il faudra interviewer plus de ménages.

D'une manière générale les résultats montrent¹⁸ que les gentrificateurs soutiennent globalement la politique municipale dans le quartier. Cependant ils n'hésitent pas à critiquer certaines conditions de vie dans le quartier. Il y a donc une certaine ambivalence du positionnement des gentrificateurs, parfois en accord, parfois critiques vis à vis de l'action de la municipalité¹⁹.

Considérons en premier lieu les raisons du choix du quartier. Il est justifié suivant deux arguments, la proximité du centre ville (deux stations de métro jusqu'à la Gare Lille Flandres dans le centre de la métropole lilloise) et les prix du terrain et des logements²⁰. En effet la désindustrialisation a entraîné une dévalorisation des prix qui joue un rôle non négligeable dans le choix d'installation dans le quartier. A de nombreuses reprises pendant les entretiens l'argument financier est apparu comme central. L'installation à Fives apparaît comme le résultat de contraintes matérielles et utilitaires. C'est dans une large mesure le coût plus élevé d'installation dans les autres quartiers qui entraîne une installation à Fives. A Fives c'est moins onéreux.

¹⁶ La « mixité sociale » est un des thèmes centraux de la politique de la ville au niveau national, qui a suscité une vaste littérature en français, dont une bonne partie souligne son ambiguïté et son imprécision, qui sont peut-être les raisons même de son succès politiquement consensuel.

¹⁷ Voir le livre de Goulliart (2004) qui illustre en photos le devenir annonciateur d'une nouvelle ère.

¹⁸ Nous ne présenterons pas ici d'extraits d'entretiens. Nous renvoyons au mémoire de M2 Recherche d'Antonio Delfini où ces extraits sont présents et où figure la grille d'entretien utilisée.

¹⁹ Nous n'avons pas questionné directement les nouveaux arrivants sur le discours municipal. Mais nous les avons interrogés sur leur installation dans un quartier populaire et sur leurs rapports aux commerces et aux espaces publics.

²⁰ Ce qui est confirmé par le président de la chambre départementale de la Fédération nationale de l'immobilier « le quartier ouvrier de Fives n'a pas encore décollé en relation au Vieux Lille : le m² y vaut entre 1 500 et 1 800 euros. » Le Monde, 9/04/2011, « Parier sur la renaissance d'un quartier délaissé »

D'autres raisons, d'ordre moins matériel, expliquent aussi l'installation : la thématique de la mixité sociale et celle du « quartier village ». Nous pouvons dire que dans nos entretiens le terme « mixité sociale » avait souvent un sens ambigu (les gentrificateurs ne savaient toujours pas l'expliquer) mais tous ont mis en avant positivement le côté « chaleureux » et « simple » du quartier, rappelant que celui-ci était populaire, par opposition au style des relations sociales dans les quartiers bourgeois.

Des remarques vantant les mérites du monde ouvrier et de ses modes de vie ²¹ se traduisent par la référence au « quartier village ». C'est comme s'il y avait une forme d'idéalisation de la sociabilité ouvrière et populaire du quartier d'autrefois. C'est toute une symbolique, un imaginaire du quartier ouvrier qui est affirmé : il est décrit sous la forme d'un village avec des relations de convivialité, d'interconnaissance denses, avec des valeurs « authentiques » et « simples » avec une « culture » à préserver, avec de la solidarité...

La référence valorisante au passé ouvrier n'empêche pas les gentrificateurs d'avoir une opinion plutôt positive sur les transformations actuelles du quartier. Mais s'il est vrai que les gentrificateurs adhèrent au discours des pouvoirs publics, s'ils croient à la volonté politique de redonner « une âme au quartier », il est vrai aussi qu'ils se positionnent de manière critique par rapport à d'autres éléments du discours et de l'action municipale.

Un premier point de discordance concerne le commerce « ethnique » du quartier qui est soutenu par la Mairie dans son souci de garantir la « mixité sociale » et de mettre en place le projet de « revitalisation » commerciale axé notamment sur la rénovation des façades ou de la reprise d'établissements fermés. Or les gentrificateurs, étant majoritairement des Français et n'appartenant pas aux milieux populaires, perçoivent les commerces ethniques du quartier comme s'adressant quasi exclusivement à une clientèle maghrébine. Ils sont plutôt favorables au commerce traditionnel comme celui des boulangeries, boucheries, tabac-presse, fleuristes, etc. Les commerces dits « ethniques » comme les épiceries maghrébines, les enseignes de restauration rapide de type kebab, les services de téléphonie à l'étranger, les coiffeurs spécialisés dans des coupes nord-africaines, etc, sont destinés aux classes populaires. Les gentrificateurs bien qu'encore minoritaires dans le quartier, se trouvent donc confrontés à une offre qui ne leur est pas destinée. C'est sans doute en lien avec l'imaginaire du « quartier village » que se construit cette « discordance » autour des commerces de proximité.

Un autre point de critique est l'aspect sale du quartier, signalé dans toutes les conversations que nous avons engagées. Cette attention particulière apportée à la propreté au sein du quartier est illustré par la création d'une association, « Fives propre », dont des affiches fleurissent sur les fenêtres de quelques maisons. Elles disent « Ras-le-bol de la saleté à Fives ; pas de déchets sur les trottoirs ; les sacs : uniquement les jours de ramassage ; les papiers : dans les poubelles ; les crottes de chien : non merci ». Créée par un sociologue, cette association vise un thème auquel les interviewés sont tous sensibles.

Bien que c'est en principe à l'ensemble des habitants et des pouvoirs publics que « Fives-propre » s'adresse - aux habitants, pour provoquer un changement de comportement ; et aux pouvoirs publics dans le but d'intensifier les mesures entreprises pour nettoyer le quartier - c'est vers les pouvoirs publics que se dirigent les revendications les plus fortes. Il n'est pas question ici de considérer l'ensemble des actions de mobilisation menées par l'association depuis sa création, notons surtout qu'elle souligne l'inscription dans l'espace public d'une catégorie d'habitants plus aisés et dont les engagements reflètent des styles de vie particuliers. En faisant appel aux pouvoirs publics les gentrificateurs demandent l'intensification du programme de régulation des usages des espaces publics.

²¹ Rappelons que ces gentrificateurs n'ont pas connu le monde ouvrier.

En guise de conclusion :

Malgré le caractère monographique et exploratoire de cette étude de cas, nous pouvons néanmoins souligner quelques résultats concernant l'évolution urbaine de Fives :

a) le quartier est engagé dans un processus de transformation. Les données statistiques le montrent, le profil social de la population a commencé à changer, de nouveaux habitants arrivent qui appartiennent aux classes moyennes, des vieux habitants des catégories populaires partent ou disparaissent. Il y a un investissement public considérable par la Communauté Urbaine Lille Métropole, par la Municipalité et par d'autres organismes publics, avec une diversité d'outils urbanistiques et d'interventions sur le bâti. Fives connaît donc les prémices d'un processus de gentrification stimulé par l'action publique.

Mais pour l'instant cette action publique favorisant la gentrification de Fives vise essentiellement le centre du quartier, à partir de la nouvelle Place. Les nouveaux résidents que nous avons interviewés habitent dans cette partie centrale de Fives.

b) Le groupe de gentrificateurs nous paraît homogène selon deux variables : leur installation récente dans le quartier et leur appartenance à la large catégorie de la classe moyenne. Si on considère, par contre, d'autres variables, nous trouvons une assez grande hétérogénéité entre les gentrificateurs : quant à leur engagement politique ou associatif (plus ou moins fort, dans des organisations différentes et avec des orientations politiques diverses) ; quant à leur dotation en capital économique ; quant à leur âge et cycle de vie.

Mais au delà de ces différences, l'importance du capital social et culturel paraît être un trait commun. Les gentrificateurs ont tous de nombreuses connaissances et amis notamment en dehors du quartier, ce qui leur permet d'être en contact avec d'autres univers²². Mais c'est surtout leur capital culturel qui nous a sauté aux yeux. Les personnes rencontrées, mêmes celles dotés peu en capital économique, possèdent d'importantes références culturelles et toutes sont diplômées.

c) Les gentrificateurs de Fives se rejoignent aussi sur un aspect important de leur rapport au quartier, la valorisation de ses caractéristiques de quartier ouvrier simple et chaleureux. Cet élément partagé d'imaginaire urbain est d'autant plus significatif qu'ils ne sont pas eux-mêmes d'origine ouvrière, d'une part, et que le quartier est effectivement encore aujourd'hui un quartier populaire, où la gentrification n'a fait que s'amorcer (contrairement à d'autres exemples où la gentrification en progressant fait disparaître le caractère populaire).

d) Le discours des pouvoirs publics tient une place centrale dans les représentations des processus de transformation du quartier. Mais ce discours n'est repris qu'en partie par les gentrificateurs. Il y a une ambivalence des nouveaux arrivants à son égard. S'ils adoptent globalement les grandes orientations de la politique, ils se mobilisent sur des questions concrètes (cas de la saleté) et ils ne sont pas d'accord avec certaines mesures (cas du commerce ethnique de proximité). Nous pouvons ainsi parler d'un décalage entre la production d'images collectives du quartier par les pouvoirs publics et l'image mobilisée par les gentrificateurs, qui ont leur propre représentation, qu'ils font valoir par des actions et des revendications envers les pouvoirs publics. De par leurs ressources culturelles, nous pouvons affirmer que les gentrificateurs maîtrisent les codes....

Plusieurs questions restent en suspens au terme de cette recherche : comment ces gentrificateurs sont-ils vus par la population traditionnelle ? Quelles sont les relations entre ces groupes, et les éventuelles alliances ou tensions existantes entre habitants anciens et nouveaux ? Le processus de gentrification se poursuivra-t-il, et le profil des gentrificateurs restera-t-il le même ou changera-t-il, comme on l'a observé ailleurs. Mais ceci est un autre chapitre de recherche, qui reste à faire et à écrire...

²² Voir à ce propos le mémoire de Delfini (2010).

Références

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (ed.) (2003) – *Retours en Ville ; des processus de « gentrification » urbaine aux politiques de « revitalisation » des centres*. Paris : Descartes & Cie.

BROWN-SARACINO, Japonica (ed) 2010 – *The Gentrification Debates*. New York and London : Routledge.

CHAUVEL, Brian (2008)- *Mémoire d'Hellemes* . Mémoire de M2 Recherche, Septembre, Institut de Sociologie et d'Anthropologie, Université de Lille 1. Sous la direction de Licia Valladares.

DE SAINTIGNON, Pierre et AUBRY, Martine (2005) - *Un nouvel art de ville : le projet urbain de Lille*. Lille : Editions ville de Lille.

DELFINI, Antonio (2010) - « Fives change ! Politiques Urbaines et Discours Publics dans un Quartier Populaire Lillois ». Mémoire de M2 Recherche, Septembre, Institut de Sociologie et d'Anthropologie, Université de Lille 1. Sous la direction de Licia Valladares.

DESAGE, Fabien et Guéranger, David (2011) – *La politique confisquée ; sociologie des réformes et des institutions intercommunales*. Paris : Editions du Croquant.

DUBOIS, Joseph (1985) – L'usine de Fives-Lille et la construction ferroviaire française au XIX siècle. *Revue du Nord*, vol. 67 n. 265.

ESPACES ET SOCIETES (2008) – La gentrification urbaine. N°1-2, vol. 132-133.

FERRANDI, Florence, MAURICE, Stéphanie et alii (2008) – *A chacun sa place*. La Contre Alée.

FIJALKOW, Yankel et PRETECEILLE, Edmond (2006) – Introduction. *Sociétés Contemporaines*, n° 63.

GOULLIART, Emmanuel (2004) – *Un certain art de vivre, Lille-Fives*.

GOULLIART, Emmanuel (2007) – *L'usine dans la ville Fives-Lille. 1812-2007*. Lille : Editions de l'Etagère.

LEGRIS, François (2005)- « La résistance à la réalisation d'une voie rapide en pleine ville ». Site internet de l'AITEC.

SOCIETES CONTEMPORAINES (2006) – n° 63

LEES, Loretta ; SLATER, Tom & WYLY , Elvin (eds) (2010) – *The Gentrification Reader*. London and New York : Routledge.

PARIS, Didier et STEVENS Jean-François (2000) – *Lille et sa région urbaine : la bifurcation métropolitaine*. Paris : l'Harmattan.

Fenêtres du Bassin minier du Nord - Pas de Calais

**Enquête menée dans le cadre de la recherche ANR
*L'imaginaire urbain dans les régions ouvrières en
reconversion : le bassin stéphanois et le bassin minier
du Nord - Pas de Calais***

Jacques LEMIERE, maître de conférences, CLERSE (Centre Lillois d'Etudes et de Recherches Sociologiques et Economiques), UMR 8019 CNRS - Université de Lille 1

Marie-Lavande LAIDEBEUR, doctorante, CMH (Centre Maurice Halbwachs), UMR 8097 CNRS-EHESS-ENS et LAHIC (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture)

Avril 2011

La fenêtre, entre l'intime et le public

La fenêtre est un objet paradoxal et insaisissable. Sa structure empêche la possibilité d'une prise en mains. Lisse et sans aspérité, elle n'offre pas d'accroche. Transparente, elle en devient invisible. Sa fonction même est de s'effacer, au service d'autres objets : un paysage, une rue... Seule la lumière est capable de la traverser sans l'endommager. Elle est un passage pour la vue. Sa surface transforme donc une réalité en une image cadrée, et pensée dans la hauteur, l'orientation. Cette image est construite au sens propre comme au figuré. Mais la fenêtre devient hermétique pour les autres sens car sa fonction est aussi de délimiter, fermer, s'opposer à une interaction trop forte entre le dedans et le dehors. C'est en fait ce paradoxe qui devient une gageure pour l'observateur : la fenêtre, par essence, ne se regarde pas. Elle est faite pour regarder au-delà d'elle-même. Elle est frontière entre l'intérieur et l'extérieur, peau entre le dehors et le dedans, limite entre le public et l'intime.

Dans un logement, la fenêtre a pour fonction première d'offrir le jour dans l'espace cloisonné du dedans. Elle n'a pas vocation à montrer aux passants les détails de la vie des habitants. Simmel soulignait en 1909 cette différence entre la porte et la fenêtre : la première *« s'écarte aussi complètement du sens de la fenêtre, bien que celle-ci, à titre de liaison entre l'espace intérieur et le monde extérieur, s'apparente à la porte. Le sentiment téléologique, lorsqu'il s'agit de la fenêtre, va presque uniquement de l'intérieur vers l'extérieur : elle sert à voir dehors, et non dedans »*¹.

Pourtant, dans un territoire difficile à déterminer, correspondant au nord de la France et à la Belgique, des objets de toutes sortes se retrouvent sur les rebords intérieurs des fenêtres et semblent être adressés à ceux qui passeraient devant. A tel point que souvent, le rebord de fenêtre constitue un espace à part, délimité d'un côté par la vitre et de l'autre par un rideau qui protège l'intérieur de l'habitat des regards extérieurs, mais qui, de ce fait cache les objets pour les habitants. Ces objets sont donc un petit morceau du dedans réservé au dehors. Ils ne sont pas visibles de l'intérieur, ou très peu. Du côté de la maison, ils sont marqués par une certaine opacité qui tend à prouver qu'ils sont dirigés vers l'extérieur créant entre le rideau et la vitre un micro espace, intermédiaire, à trois dimensions qui, vu de dehors, se présente comme un petit tableau en relief.

¹ Georg SIMMEL, « Pont et porte », in *La Tragédie de la culture*, Rivages poche/Petite Bibliothèque, Paris, 1988 (article écrit en 1909), p.165.



Opacité des objets à l'intérieur, Lens, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Dès lors, les fenêtres et leurs objets sont le terrain de jeu d'oppositions qui s'y rencontrent : elles constituent un lien entre le dehors et le dedans, entre le privé et le public, l'intime et l'offert, le caché et le montré, l'intérieur et l'extérieur...

Elles forment une peau entre le foyer et la ville, un espace d'osmose, au sens d'une métaphore biologique : « *Phénomène de diffusion qui se produit lorsque deux liquides ou deux solutions de concentrations moléculaires différentes se trouvent séparés par une membrane semi-perméable laissant passer le solvant et non la substance dissoute* » ou au sens figuré « *une influence réciproque et insensible* »². Comme le souligne Régis Debray dans *Eloge des frontières*, une frontière, à la fois borne et lieu de contacts, donne la possibilité de prendre une position et révèlent les positions (dedans, en dehors de...) ³. Elle « *dissocie et réunit. Comme le fleuve, qui joint et sépare en même temps (...) Janus, dieu du passage, a deux faces* »⁴. Ce qui nous renvoie au texte de Simmel sur le pont et la porte, et qui peut être rapporté généralement aux points de jonction : « *La porte devient alors l'image du point-frontière où l'homme, en permanence se tient ou peut se tenir* »⁵.

L'hypothèse que l'espace de l'appui de fenêtre soit « *une membrane sélectivement perméable* » suppose donc une action réciproque entre l'espace public et l'espace privé. Qu'est-ce qui transite à travers cette

² *Le nouveau Petit Robert*, 2000, p. 1553.

³ Régis DEBRAY, *Eloge des frontières*, NRF, Gallimard, 2010.

⁴ Régis DEBRAY, opus cité, p. 30.

⁵ Georg SIMMEL, « Pont et porte », in *La Tragédie de la culture*, Rivages poche/Petite Bibliothèque, Paris, 1988 (article écrit en 1909), p.165.

membrane et quels sont les effets de ces passages, à commencer par le passage du regard ?

Fenêtres du nord

Nous n'avons pas cherché à délimiter le territoire spécifique de la pratique des « choses aux fenêtres », mais nous la pouvons poser comme une pratique rencontrée dans ce qu'on appelle en France « le nord⁶ ». Il est difficile de dire si cette pratique est caractéristique de cette seule région ; cela demanderait une enquête ailleurs, mais il semble néanmoins qu'on puisse en faire l'hypothèse.

La forme des villes du nord constitue un cadre favorable à cette pratique. Le tissu urbain est largement composé de maisons de villes, mitoyennes, « à front de rue » et offrant un linéaire bâti ininterrompu. Beaucoup de maisons possèdent de larges ouvertures, dont, au rez-de-chaussée, une fenêtre principale donnant d'un côté sur la rue et de l'autre, souvent, sur le salon. La vitre de cette fenêtre et la forme de la rue permettent l'existence de relations entre l'espace privé et domestique, d'une part, et l'espace urbain, d'autre part. Cet héritage urbain, issu de l'histoire institutionnelle et économique des villes du nord, à partir du Moyen Age, jusqu'à la forte industrialisation des XIX^e et XX^e siècles, est peut-être plus difficile à constater dans d'autres régions⁷.

La maison dite « 1930 » ou « 1900 » compose largement les villes du nord en dehors des quartiers historiques. Elle est déclinée, selon les lotissements, en maison « ouvrière » ou « semi-bourgeoise ». Par contre, les

⁶ Nous n'ignorons pas la distinction entre « nord » (minuscule), qui indique la direction, et « Nord » (majuscule) qui indique la localisation, mais pour éviter la confusion avec la nomination administrative du département du Nord, nous désignerons dans ce texte le nord de la France et/ou de nord-ouest de l'Europe occidentale continentale en utilisant la minuscule (c'est-à-dire le Nord, le Pas-de-Calais, la Somme, l'Aisne, la Belgique, les Pays-Bas).

⁷ On peut évoquer deux origines à ce type de construction. Une est ancienne, car dès le Moyen Age, le Magistrat, composé des échevins des « communes » du nord, qui disposent de chartes de franchises, intervient sur la conception de la ville en éditant des règles de construction. C'est ainsi que le « rang », rangée de bâtiments aux mêmes propriétés et « à front de rue », devient le modèle de la conception « urbanistique » de l'époque. Il est difficile de distinguer les limites entre propriétés. Seuls les décors sculptés sur les façades permettent d'exercer une liberté, et une distinction. L'exemple typique du « rang » est celui dit « rang du Beaugard », place du Théâtre à Lille, inspiré du style de la Renaissance flamande de la Vieille Bourse. Cette histoire institutionnelle a marqué le visage des villes du nord. La deuxième origine est à trouver dans l'héritage de la croissance urbaine du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Cette croissance est articulée à la forte industrialisation. La maison dite « 1930 » est devenue aujourd'hui une offre des agences immobilières parfaitement intégrée dans les représentations du nord. L'idéal-type de cette maison est construit en briques, sur trois étages, avec un jardin qui s'étire en longueur, une porte d'entrée sur le côté et une fenêtre « sur rue » large, qui donne souvent sur le salon.

maisons cossues sont conçues différemment : en retrait de la rue, non mitoyennes quand on s'éloigne des centres, portes cochères, barrières et construites selon un vocabulaire architectural emprunté aux châteaux, aux pavillons du XVIII^e siècle... Dans les corons du bassin minier⁸, les lotissements ne ressemblent pas toujours à l'archétype septentrional. Ils reprennent un urbanisme de cités ouvrières qui peut conduire à relâcher le caractère interrompu du linéaire bâti. Cependant les corons maintiennent souvent cette linéarité. Même dans ceux qui ne la maintiennent pas, nous allons cependant constater que « les objets aux fenêtres » restent largement rencontrés dans ces espaces.



Habitat minier, Auchel, octobre 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Cette pratique est revendiquée par les enquêtés comme caractéristique de la région du nord. Et à partir du moment où cette pratique est présentée ainsi par les habitants eux-mêmes, alors elle est susceptible de faire l'objet d'une enquête ethnologique.

Une pratique populaire ...

Dans les discours, et quelque soit l'appartenance sociale des observateurs et des auteurs de ces discours, mettre des objets à la fenêtre est associé au milieu populaire, au sens large.

Certaines discussions avec ceux qui ne peuvent le faire (du fait de la configuration de leur habitation) ou qui ne le font pas, révèlent une ambiguïté. On y entend à la fois une distanciation et une adhésion, qui s'associe à de la fierté, identifiant cette pratique à une caractéristique du nord, à une expression

⁸ Dans ce texte, nous utiliserons l'expression « bassin minier » avec des minuscules pour qualifier le bassin minier du Nord-Pas de Calais.

de la chaleur de ses habitants. On peut aussi relever un « *gentil mépris* » doublé d'une certaine fascination : « *le mauvais goût* », le « *kitsch* », sont relevés, les adjectifs « *drôle* », « *marrant* » sont utilisés. Ces fenêtres sont toujours remarquées, elles sont même parfois montrées aux amis et présentées comme une curiosité urbaine. Le jugement de valeur sur un goût douteux et l'admiration se mêlent. Les objets aux fenêtres sont souvent associés aux décorations de Noël (« *cette rue, c'est Noël tous les jours* »), à « *Disneyland* », aux « *nains de jardin* ». Ils renvoient à un imaginaire de la ville, à un pittoresque urbain et à une pratique populaire.

La dimension populaire de ses usages est avérée, même si elle fait l'objet de diffusion et d'imitation dans d'autres milieux sociaux. Dans la métropole lilloise, sur une avenue qui sépare deux villes habitées par des catégories sociales différenciées, on peut remarquer que du côté de la ville peuplée par des ouvriers et des employés (Lomme), la fréquence des objets à la fenêtre est plus forte que du côté de la ville peuplée en majorité de cadres et de professions libérales (Lambersart).

... non institutionnalisée

Ces usages populaires des fenêtres n'ont pas de prise, ils échappent aux actions politiques. Dès lors, ils restent des pratiques exclusives et propres aux habitants.

A priori, ces actes ne sont pas discutés au sein d'une association, ou même avec le voisinage au sens prescriptif. Rien, ni personne, ne dit ce que l'on doit mettre sur le versant intérieur de la fenêtre. Ces expositions ne sont pas non plus négociées avec les pouvoirs publics, il n'y a pas eu encore de règlement municipal ou de lois qui imposerait une manière « correcte » de décorer ses fenêtres, ce qui est différent pour les façades, les peintures, et d'autres aspects qui restent extérieurs, en particulier aux abords d'un monument historique (loi des 500 mètres), en ZPPAUP⁹ et en secteur sauvegardé. Ce petit espace intérieur qui s'ouvre sur l'extérieur est donc une possibilité de liberté, les collectivités ne peuvent s'opposer au goût et au choix des habitants¹⁰ qui peuvent dès lors s'inscrire et s'exprimer dans l'espace public.

⁹ Zone de Protection du Patrimoine Architecture Urbain.

¹⁰ On peut certes poser l'hypothèse que les pouvoirs publics peuvent tenter de gérer l'esthétique de la rue par diverses stratégies, comme les concours de fenêtres fleuries ou l'encouragement à la plantation au pied des façades, mais cela reste du côté extérieur de la maison. Dans des rues de la ville non protégées au titre du patrimoine, la mairie de Roubaix a entrepris récemment une opération visant à convaincre les habitants de

Cette pratique, bien que revendiquée, ne semble pas être considérée comme un patrimoine collectif. Elle ne fait pas l'objet de valorisation touristique, et n'est pas présentée dans les documents patrimoniaux. Des étudiants en sociologie et en ethnologie, originaires de la région et invités à construire les usages sociaux de la fenêtre comme un objet d'enquête, avaient besoin d'être convaincus du caractère singulier de ces usages, dans leur propre région. C'est souvent le regard extérieur, porté par des observateurs venus d'ailleurs, qui disposait des arguments de cette conviction.

Une prise en compte institutionnelle de ces usages de la fenêtre de rez-de-chaussée s'est opérée sous la forme d'initiatives culturelles comme « *Les fenêtres qui parlent* » dans la métropole lilloise, et « *La plus belle galerie de la rue* » à Liévin, dans le bassin minier¹¹. Nous reviendrons sur la seconde qui est une initiative récente.

La première opération, plus ancienne, plus structurée (elle vient de fêter son dixième anniversaire¹²), et déployée sur la métropole lilloise, c'est-à-dire la capitale régionale, ne fait pas référence dans le bassin minier auprès des personnes rencontrées lors de l'enquête. Elle ne rentrera pas directement dans le cadre de ce rapport.

Mais il y a une raison plus fondamentale. Nous nous situons délibérément en amont de la réinterprétation par l'art et les politiques culturelles ou associatives pour nous baser ici exclusivement sur le caractère populaire des usages des fenêtres de rue¹³.

Les opérations culturelles s'en distinguent au moins de deux manières : l'engagement d'acteurs extérieurs à la classe populaire et le fort investissement des collectivités qui l'inscrivent à l'intérieur de leurs politiques urbaines.

respecter les éléments traditionnels d'architecture des façades, contre la tendance à leur substitution, sur les portes et volets notamment, par des matériaux et des formes venus du commerce de la grande distribution.

¹¹ Galerie d'exposition, en lieu et place des galeries de mine ? « *La plus belle galerie de la rue* » est une initiative du Centre culturel Arc-en-Ciel, centre de la municipalité de Liévin.

¹² « *Les fenêtres qui parlent* », manifestation organisée par le *Réso Asso Métro, Collectif d'associations d'habitants de la Métropole Lilloise*, dixième édition du 12 mars au 9 avril 2011.

¹³ Une autre perspective de recherche serait d'examiner, dans ces pratiques artistiques et associatives de réinterprétation, la manière dont elles regardent et jugent les usages populaires dont elles s'inspirent tout en s'en distanciant. Nous sommes convaincus que c'est un autre travail qui ne peut être mené qu'à condition d'avoir déjà pris au sérieux et préalablement étudié la pratique populaire.

Fenêtres sur un paysage urbain en transformation

Il ne s'agit pas ici d'observer une pratique exotique, ancestrale et de la considérer comme « traditionnelle », dans un réflexe d'urgence devant les transformations et les mutations du bassin minier. Selon les termes de Marc Augé, qui montre la convergence entre « *les ethnologues d'ici et d'ailleurs* », l'anthropologue travaille toujours sur « *l'ici et maintenant* », il est le « *témoin direct d'une actualité présente*¹⁴ ».

Il s'agit d'étudier le rapport aux fenêtres comme un mode actuel et contemporain de « fabrication » de l'urbain.

Nous pouvons reprendre la démarche de Michel Agier, en regardant cet objet selon plusieurs axes : la manière dont les citoyens créent une dimension familière, la manière dont les citoyens créent des réseaux, la manière dont les citoyens créent des formes d'expressions rituelles et artistiques qui donnent à la ville cette dimension d'espace public culturel et politique¹⁵.

Et dans ce cadre, ce qui est novateur, c'est de se pencher sur ce point de rencontre entre le public et le domestique.

Par ailleurs, l'observation de cette pratique a été considérée dans un territoire en transformation avec la prise en compte de deux éléments présentés comme des changements majeurs, révélateurs et marqueurs des bouleversements qui affectent le bassin minier :

- l'installation du musée Louvre-Lens, décidée en 2004,
- et la candidature du bassin minier à l'inscription sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

L'installation du musée Louvre-Lens concerne directement trois villes : Lens, Liévin et Loos-en-Gohelle. Ce projet va poser la question de l'exposition d'objets précieux, d'un patrimoine national. D'un côté, il s'agit d'une forte décision publique (Etat, Région, collectivités municipales) qui se propose d'accélérer les mutations du territoire. Mais d'autre part, on ne peut manquer de relever que, sur ce territoire, des habitants se livrent chez eux à l'acte de poser de manière construite des objets, des choses à sa fenêtre en créant « une vitrine ».

¹⁴ Marc AUGÉ, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

¹⁵ Michel AGIER, *L'invention de la ville, Banlieues, townships, invasions et favelas*, Paris, Editions des archives contemporaines, 1999.



Maison du Projet, Lens, 4 décembre 2009
 « Une formidable *bouffée d'Art* pour Lens et notre Région », parole d'habitant relevée
 par la Ville de Lens dans sa communication pour le projet du Louvre-Lens
 (Photographie, Jacques Lemièr)

Est-ce que ces fenêtres ne pourraient être des « petits musées » personnels ? Ces objets, choisis, exposés, valorisés peuvent-ils être considérés comme un patrimoine du foyer ?

Le processus de mise en patrimoine du Bassin minier est engagé depuis plusieurs décennies (Musée de Lewarde, base du 11/19 à Loos-en-Gohelle...) mais a pris une ampleur considérable en englobant sous un vaste projet tout le territoire du bassin minier sous le nom « Bassin Minier UNESCO ». Appelée BMU, cette association a la mission de faire inscrire le Bassin minier sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Dans l'évolution de la notion de patrimoine mondial, la prise en compte des dimensions humaines et des rapports établis avec le site candidat est de plus en plus valorisée. L'habitat minier est, de ce fait, une préoccupation essentielle de l'association BMU. Deux conséquences découlent de ce projet : un espoir de changement dans le rapport des habitants à un tissu urbain dévalorisé et plus généralement un changement d' « image » du territoire.

Est-ce que ce type de pratiques locales, d'usages sociaux des fenêtres, est aussi valorisé comme partie intégrante de la manière d'habiter ces espaces spécifiques ? Autrement dit, est-ce une forme de « patrimoine immatériel » ? Il n'est pas sûr que ces « choses aux fenêtres » soient prises en compte dans le processus de mise en patrimoine, comme une manière spécifique de traiter l'habitat, de créer une relation avec lui.



Liévin. Eléphants roses, trompe en l'air (porte-bonheur)
devant le chevalet du monument commémoratif
de la catastrophe minière de décembre 1974
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Le bassin minier est un territoire en restructuration, durement touché par les crises économiques depuis la fin des années 1960 (charbon, textile, sidérurgie) et reconverti par les politiques publiques d'aménagement du territoire. Il connaît, notamment en matière d'habitat à la fois des abandons, des destructions, des rénovations, des restaurations, des valorisations... qui s'inscrivent dans une tentative de requalification et dans une mise en patrimoine. Ce mouvement qui redéfinit le bassin minier, ainsi que sa place dans un espace plus large, régional (maillage du territoire par rapport au poids de la métropole lilloise), national et international (rôle du Louvre-Lens et inscription à l'Unesco), produit un impact sur la vie des habitants.

Ainsi, les titres des dernières publications sur ce territoire, deux « beaux-livres » riches en iconographie, laissent percevoir les destins espérés et travaillés pour ce territoire : *Empreintes et métamorphoses, le Bassin minier Nord-Pas de Calais*¹⁶, et *Merveilles autour du Louvre Lens*, 2009¹⁷. Ces publications mettent en avant le patrimoine, et montrent le lien entre valorisation du patrimoine, politiques culturelles, développement et aménagement du territoire. Selon la formule consacrée par les porte-paroles du projet, « *si le Louvre est une chance pour Lens, Lens est une immense*

¹⁶ Véra DUPUIS (dir.), *Empreintes et métamorphoses, le Bassin minier Nord-Pas de Calais*, Editions Ouest-France, 2008.

¹⁷ Michel MARCQ, Michel VAN PARYS, et Sam BELLET (photographies), *Merveilles autour du Louvre Lens*, Lille, Editions Du Quesne, 2009.

chance pour le Louvre¹⁸ ». D'ailleurs, « ce livre a été terminé le 4 décembre 2009 pour la pose de la première pierre du Louvre-Lens et en l'honneur de Madame sainte Barbe, patronne des mineurs dont c'est la fête en ce jour¹⁹ ». Cette postface, qui conclut le livre, révèle ce tressage entre la mémoire et l'avenir projeté.

Des opérations de préfiguration de l'implantation du Musée du Louvre - Lens tentent de combiner la culture savante portée par le grand musée national à des éléments retenus comme définissant la culture populaire locale, notamment celle du stade, autour du club de football Racing Club de Lens et de ses couleurs « sang et or », mais aussi de celle de la mine. La pose de la première pierre du musée du Louvre - Lens s'était déjà invitée dans les lieux du Stade Bollaert en décembre 2009, le jour de la Sainte Barbe, dans une ambiance « bière, frites et fricadelles ».



Pose de la première pierre du Louvre Lens
par le ministre de la Culture et de la Communication
au stade Bollaert, Lens, le 4 décembre 2009
(Photographie, Jacques Lemièr)

Les mineurs de l'association des « Gueules noires » de Liévin y étaient invités par le Préfet de région, invitation relayée par le maire de Liévin, à incarner la représentation du passage de ce territoire de la vie économique et sociale minière d'hier à sa revitalisation par la culture.

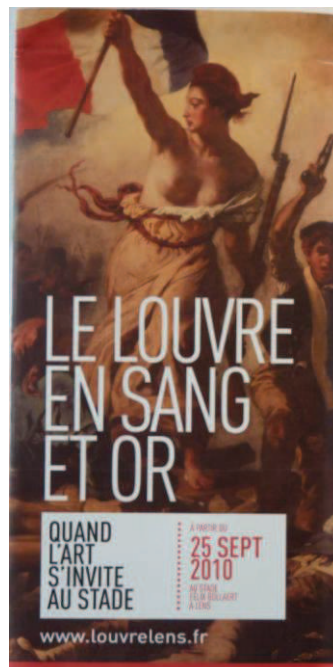
¹⁸ Henri LORETTE, Président-directeur du musée du Louvre et Daniel PERCHERON, Sénateur du Pas-de-Calais, Président du Conseil régional du Nord-pas de Calais, Préface, opus cité, p. 5.

¹⁹ Opus cité, postface, p. 128.



Pose de la première pierre du Louvre Lens,
au stade Bollaert, Lens, le 4 décembre 2009,
Les Gueules Noires de Liévin
(Photographie, Jacques Lemière)

Et une opération nommée « Le Louvre en sang et or : quand l'art s'invite au stade » tente, en septembre 2010, de rapprocher cinq grands tableaux du Louvre du public du stade, en même temps que de l'univers culturel associé au football (« l'étoffe des héros », « pour la gloire », « l'assaut final », « lever de rideau », « vers



Dépliant de communication *Le Louvre en sang et or*, septembre 2010

la victoire »)²⁰.

Des reproductions grand format de détails de « ces œuvres du Louvre aux couleurs du Racing Club de Lens », étaient disposés sur le chemin des supporters et à deux coins du stade²¹.

Dans l'art, un imaginaire de la ville peuplé de fenêtres

La figure de la fenêtre urbaine a été peu explorée par la sociologie et l'anthropologie urbaine, qui abordent largement les thèmes de la maison, de la rue ou du quartier. Soumise au regard des passants, frontière entre l'intimité et le public, l'objet « fenêtre » demeure pour elles étonnamment mystérieux et délicat à étudier. Pour les arts, par contre, et surtout ceux qui mobilisent les images - peinture, photographie et cinéma -, la fenêtre constitue l'un des piliers de la représentation de la ville. Elle devient, dans l'imaginaire, une métonymie de la ville.

Dans l'art, l'imaginaire de la ville est peuplé de fenêtres. La superposition et la multitude représentent la densité et la concentration des hommes et des activités caractéristiques de l'urbain. Les peintres, les photographes et les poètes, les cinéastes aussi, ont contribué à nourrir cette image en créant des œuvres qui jouent sur la matérialité et la symbolique des fenêtres.

Aujourd'hui, la ville et la fenêtre en art s'accrochent souvent à la nuit. Les lumières de la ville s'incarnent dans des milliers de lucarnes brillantes. Elles dévoilent une autre caractéristique de la ville : l'activité nocturne.

En poésie, la fenêtre a été à la fois traitée comme lieu de contemplation, comme manière d'embrasser le paysage et le spectacle urbain et, de manière plus globale, comme constituant la ville par un effet de multiplication.

En peinture - mais le cinéma a aussi suivi cette voie, comme le montre ci-dessous une image de « jeune homme à la fenêtre » issue du dernier film de Manoel de Oliveira, qui semble faire écho à une peinture, sur le même motif, de

²⁰ Les tableaux respectivement associés, au nom de la combinaison de ces couleurs sang et or, à ces formules étaient : *Henri IV reçoit le portrait de la reine et se laisse désarmer par l'amour*, de Rubens (1625), *Stèle de la dame Tapéret* (Égypte, Xème ou IXème siècle avant J.-C.), *L'enlèvement des Sabines*, de Poussin (1637-1638), *Louis XIV*, de Rigaud (1701) et *La liberté guidant le peuple*, de Delacroix (1830).

²¹ Dépliant de communication *Le Louvre en sang et or*, partenariat Région Nord-Pas de Calais, Le Louvre, Racing Club de Lens, Département du Pas-de-Calais, Communauté d'agglomération Lens-Liévin, Ville de Lens, Ministère de la Culture et de la Communication, Union européenne.

Gustave Caillebotte, plus d'un siècle plus tôt -, on assiste à un cheminement, qui va de la fenêtre comme ouverture sur l'extérieur, sujet secondaire d'une scène principale puis source de lumière qui éclaire un personnage (Vermeer), ou comme ouverture qui donne à voir au personnage principal. Peu à peu, des vues de l'extérieur apparaissent, celles-ci servant de cadre à la scène. Le peintre procédait à une mise en abîme de son œuvre.

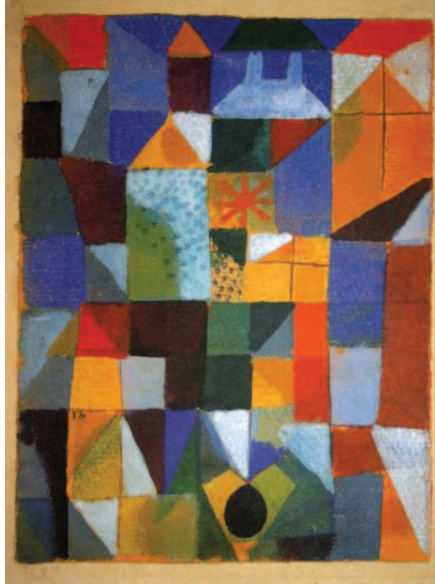


Gustave Caillebotte, Jeune homme à la fenêtre

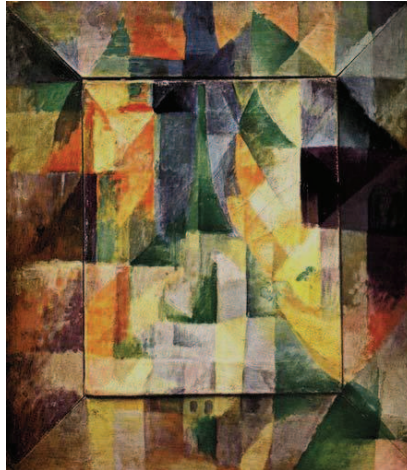


Affiche pour la distribution en France (en mars 2011)
du film *L'étrange affaire Angélica* du cinéaste portugais Manoel de Oliveira (2010)

Mais surtout au XXème siècle, avec Henri Matisse, Paul Klee, Robert Delaunay, Pablo Picasso, Juan Gris, Marcel Duchamp et Magritte, les fenêtres deviennent un sujet qui traduit l'urbain par excellence.



Paul Klee, *Composition urbaine aux fenêtres jaunes*, 1919
dit aussi *Paysage urbain aux fenêtres jaunes*



Robert Delaunay, *Fenêtres simultanées*, 1912

L'architecture, au moment de son mouvement moderne, débat furieusement sur la fenêtre, mais le plus souvent en la pensant du point de vue des espaces intérieurs, à propos de ce que le regard de l'habitant embrasse et de la lumière qu'elle apporte.

Quand il s'agit de l'extérieur, la dispute porte sur le rapport de la fenêtre à l'harmonie formelle de la façade. C'est la célèbre controverse qui opposa Le Corbusier à Auguste Perret : *fenêtre en bande* versus *fenêtre verticale*. Le

débat concerne aussi la question de la « discrétion » : le rapport entre la vue, le montré et le caché.

Soulignons qu'il est facile de trouver des réflexions en histoire de l'art et en architecture qui se rapportent à la fenêtre. Les ouvrages, articles, colloques sont extrêmement nombreux. Cet objet appartient à ces champs disciplinaires²².

La fenêtre fait partie du champ lexical de la littérature et de la poésie, c'est un sujet des arts visuels et un objet de préoccupation concret et évident de l'architecture. Et l'on pourrait citer d'innombrables exemples sur les reflets, sur l'accumulation de ces ouvertures, qui en se combinant, produisent de l'urbain. La fenêtre possède une puissance métaphorique, une richesse de rapprochement d'oxymores, un point de passage symbolique qui lui confère des propriétés artistiques évidentes. Mais son traitement par les sciences sociales, qui ne peut se satisfaire des métamorphoses réflexives et qui doit réintroduire les usages d'un objet, par essence éminemment problématique, s'avère complexe. Surtout si l'on replace l'absence des fenêtres dans l'histoire croisée de la sociologie et de l'anthropologie.

En dehors du regard anthropologique

Alors même qu'elles peuvent exprimer par leur multitude et leur lumière la ville elle-même, les fenêtres échappent aux questionnements et aux méthodologies de la sociologie et de l'ethnologie urbaines. Pourtant, leur étude pourrait ouvrir de nouvelles voies, en particulier parce que ce type d'objet croise des réalités souvent séparées par ces disciplines : l'espace public et l'espace privé, deux domaines pourtant largement investis par les chercheurs.

La rue et le quartier, thématiques largement abordées, y sont traités comme espaces extérieurs et publics d'appropriation et d'activité collective limitée et bornée par les bâtiments ; la maison est vue comme un espace quotidien et domestique. Ces deux axes sont devenus des sujets classiques ; en même temps le monde de la fenêtre, et sa transparence qui constitue le lien entre ces deux espaces, semblent avoir été écartés ou oubliés des

²² En voici quelques exemples : *Fenêtres en poésie*, présenté par Jean DELAITE, Folio Junior, Paris, Gallimard, 1981 ; « Fenêtres (de Rousseau à Baudelaire) », de Jean STAROBINSKI, dans *L'Idée de la ville*, actes du colloque international de Lyon, Champvallon, Seyssel, 1984 ; « Les Fenêtres – Architecture et écriture romanesque », de Jean-René VALETTE, dans *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, L'Ecole des Lettres, mars 1997, n°10 ; *Essai sur la fenêtre en peinture*, de J.A. SCHMOLL alias EISENWERTH ; *Henri MATISSE, Chambre avec vue*, de Shirley NEILSEN BLUM, Paris, Editions Chêne, 2010, et notamment son introduction, « La fenêtre, une icône de l'art moderne ».

investigations²³. Un ouvrage d'anthropologie a attiré notre attention, pour être le seul à comporter dont quelques passages traitant des fenêtres : de Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*²⁴.

Sur ce silence, nous pouvons poser deux hypothèses.

La première : il s'agit d'une pratique spécifique à une région particulière. Dès lors, elle n'apparaît pas dans les grands courants anthropologiques. D'autant que dans certaines parties du globe, les objets ne s'exposent pas derrière les fenêtres, mais devant la maison. On pense aux Etats-Unis, avec les citrouilles, les lumières, les cerfs, à l'occasion d'Halloween ou de Noël. Dans ce cas, les objets sont liés à un événement particulier et intégrés dans le cycle annuel des festivités, ce que nous avons volontairement exclu de cette étude. En Angleterre, la fenêtre typique de l'architecture est le « bow-window », littéralement « fenêtre qui va vers l'avant », qui reste un espace spécifique entre l'intérieur et l'extérieur puisque l'espace créé, qui se jette dehors, devient un lieu d'observation de la rue, de contemplation du paysage, d'accès à une pleine lumière sans sortir. Cette avancée de la maison dans la rue, plus qu'un lieu qui s'offre aux yeux des badauds, est une inclinaison vers l'extérieur, un lieu de méditation, ni dedans, ni dehors, un entre-deux mondes. Dans le Sud de l'Europe, la problématique est différente, puisque traditionnellement les ouvertures y sont étroites afin d'échapper à trop de lumière et de chaleur.

La deuxième hypothèse est plutôt d'ordre épistémologique : l'objet et la méthodologie posent problème aux sciences sociales. Si, depuis les années 1980, la ville est devenue un terrain d'investigation, les fenêtres sont restées hors champ. La méthodologie est par essence paradoxale pour la pratique anthropologique qui s'appuie classiquement sur l'existence de groupes, de relations d'interconnaissance et ou sur une certaine forme d'unité, qu'on retrouve d'ailleurs dans la notion de « maison ». Il s'agit de choisir des objets de recherche qui font « communauté » entre des hommes et des femmes. Avec les fenêtres et l'exposition d'objets, il n'y a pas a priori d'évidence de la communauté. Pourtant cette mise en ordre de la paroi de verre qui sépare l'intérieur de l'extérieur donne quelque chose à voir à celui qui passe, de même que celui qui a procédé à cette mise en ordre peut en délivrer du sens.

²³ Nous fondons ce constat sur ce que nous a appris la recherche documentaire effectuées pour cette enquête : catalogue SUDOC, bibliothèques, moteurs de recherche.

²⁴ Marion SEGAUD, *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Paris, Armand Colin, 2007. Il est intéressant de noter que cette chercheuse a enseigné aux universités de Lille et de Dunkerque.

Il faut sans doute en chercher la raison dans l'histoire de la constitution des deux disciplines respectives et dans les problèmes méthodologiques qui s'y rapportent. En schématisant, la sociologie urbaine s'est construite en regardant la ville à la fois sous son aspect global et en sous-ensembles cohérents : aires concentriques et aires naturelles de l'Ecole de Chicago, puis, dans la continuité des chercheurs de Chicago et en croisant les préoccupations héritées de la sociologie française, les aspects morphologiques (Chombart de Lauwe), les études monographiques de quartiers (Willmott et Young, Coing et aujourd'hui Authier), de l'espace, d'ensemble de populations à la marge, ou des représentations générales (Ledrut). La structure, les espaces homogènes, les phénomènes de regroupement par agrégation ou ségrégation, les politiques d'aménagement ou les politiques de la ville ont conduit les sociologues à regarder plutôt du côté du commun, du collectif, du public, de l'institutionnel.

L'ethnologie, elle, s'est concentrée sur les espaces restreints. Elle s'est aussi penchée sur la notion de maison comme une unité en soi, avec sa cohérence et sa logique se rapportant à l'ordre de l'intime, à la notion de foyer. Ainsi, lorsqu'elle a investi des terrains européens, elle transpose ses méthodes et ses objets sur des terrains qui ressemblent à ce qu'elle connaissait ailleurs. Elle adopte l'approche monographique en cherchant des unités sociales cohérentes, de faible ampleur qui forment un milieu d'interconnaissance. Dès les années 1960 et 1970, la discipline s'enracine d'abord dans le monde rural, dans les communautés villageoises et s'intéresse à la parenté, les rites, la mythologie... Dès la fin des années 1970, Colette Pétonnet s'interroge sur l'ethnologie de la France et constate que la discipline est restée fixée sur la notion de village ou de quartier, et sur ses matériaux traditionnels. Pour elle, la discipline se limite aux petits groupes qu'elle finit par construire comme des entités isolées. Bref, l'ethnologie continue d'obéir à ses impératifs disciplinaires et ne vise pas la compréhension de l'urbain dans sa globalité et sa complexité.

On peut tout de même noter que le mot « fenêtre » revient plusieurs fois dans l'ouvrage de Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*. Elle cite le travail, sur la fenêtre hollandaise²⁵, d'I. Cieraad, mais celui-ci a été publié dans un ouvrage *At home, an anthropology of domestic space*²⁶ qui une fois de plus renvoie l'anthropologie à l'espace de la maison, à l'espace

²⁵ La fenêtre hollandaise étonne par la transparence qui est permise, vers l'intérieur de la maison, au regard extérieur du passant, du fait de l'absence presque générale de rideaux.

²⁶ Irène Cieraad, « Dutch windows : female virtue and female vice », *At home, an anthropology of domestic space*, Irène Cieraad (dir.), New York, Syracuse University Press, 1999, p. 31-52, cité dans : Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace*, Paris, Armand Colin, 2ème édition, 2010, p. 135.

domestique. De plus, la perspective est davantage située dans le champ de la sociologie des genres, puisque l'auteur analyse la limite de la fenêtre dans une symbolique de la femme (représentation des femmes en peinture près de la fenêtre, l'ouverture et la fermeture, et l'espace domestique vu comme féminin). Elle renvoie le registre domestique à la femme (au singulier d'ailleurs), et l'espace public aux hommes (au pluriel, puisqu'ils s'y rencontrent). Cette opposition n'a sans doute pas non plus favorisé l'étude de la fenêtre comme le lieu des convergences. Entre ces deux objets anthropologiques que sont d'un côté la rue, de l'autre l'intérieur de la maison et ses objets, l'espace transparent et « entre-deux » de la fenêtre a été peu exploré, alors même qu'il est le plus visible et qu'il constitue le point de rencontre entre les deux espaces.

Les sociologues de l'architecture s'intéressent à la fenêtre de l'extérieur mais en tant qu'élément constitutif de la façade. Marion Segaud signale aussi que la psychologie architecturale s'est penchée sur le rapport des individus à « *certaines éléments formels de l'environnement construit* » (perception, pratiques, projections)²⁷. Ainsi pour ces deux disciplines, il s'agit d'une part de saisir le point de vue de l'habitant quand il est à l'intérieur ou alors de penser le global et l'extérieur dans un dessein esthétique et formel de la façade.

Cependant, l'ouvrage de Marion Segaud n'évoque pas les fenêtres du nord, en tant que support de pratiques spécifiques. Nous pouvons poser l'hypothèse que son attention particulière sur l'objet « fenêtres », prise dans le regard large du rapport entre les sciences sociales et l'architecture, est issue de ses travaux antérieurs, car elle a consacré une thèse à Le Corbusier. « *Toute mon architecture est fonction des fenêtres* »²⁸, disait celui-ci, « *les fenêtres sont souci capital, souci de technicien et souci d'esthéticien* ».

Ethnologie des fenêtres

« *L'ethnologie urbaine est encore à faire* », souligne Colette Pétonnet en 1982 ; « *il faut au contraire accepter l'inconfort de ses tâtonnements* »²⁹. Michèle de La Pradelle fera plus tard le même constat. Selon cette dernière,

²⁷ Marion SEGAUD, opus cité, p. 15.

²⁸ Citation de LE CORBUSIER extraite de *Paris Journal*, 14 décembre 1923, in : Bruno REICHLIN, « Pour ou contre la fenêtre en bande », extrait de l'ouvrage *Le Corbusier. Corseaux*, article *Le Corbusier versus Auguste Perret*, www.Athenaeum.Ch/bande.html, consulté en avril 2011.

²⁹ Colette PETONNET, « L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, 1982, tome 22 n°4, pp. 37-47, p. 37.

les voies traditionnelles ne permettent pas d'appréhender la ville comme situation d'ensemble où se confrontent de multiples acteurs. La ville devient un décor, un prétexte, un cadre pour de petites entités hétéroclites sans rapports entre elles³⁰. Pour dépasser ses contradictions, l'ethnologie urbaine, doit revendiquer son aptitude à étudier de nouvelles formes sociales et tous les éléments qui prennent un sens actuel et qui sont des vecteurs de pratiques contemporaines. L'ethnologie peut alors analyser les processus qui fabriquent de l'urbain dans toute leur complexité (architecture, pratiques, symboles...). Il s'agit de rendre compte des opérations par lesquels les citoyens construisent des « situations » pour restituer les logiques qui donnent un statut social et culturel aux objets urbains. En liant différents domaines jusque là pris séparément, l'ethnologie peut ouvrir de nouvelles significations en se penchant sur les modes de relations qui fabriquent une cité.

La relation entre l'espace domestique et l'espace public, par le prisme de la fenêtre, en est une.

Ainsi, comme le soulignait Colette Pétonnet, l'ethnologie s'était limitée à des « *études dans la ville et non d'études de la ville. L'ethnologie urbaine doit-elle se restreindre aux groupes particuliers ou apporter sa contribution à l'étude des villes elle-même ? (...). La ville est un espace de rencontre, le lieu de toutes les rencontres possibles (...). Les multiples possibilités de rencontre entre inconnus font partie du phénomène urbain, et si les ethnologues ne s'en sont guère approchés, c'est qu'ils ont peur de ne pas pouvoir cerner un objet d'études, trouver une cohérence, peur de se perdre dans la foule. Or la rencontre peut ouvrir la porte de mondes insoupçonnés*³¹ ». Regarder la fenêtre, c'est, en quelque sorte, ouvrir l'une des portes sur ces mondes insoupçonnés.

La pratique populaire de « mettre des objets à sa fenêtre » est reconnue par tous, et, nous l'avons dit, n'entre pas dans les champs constitués des sciences sociales. Elle échappe au regard anthropologique de même qu'elle se situe en dehors du champ de l'action publique (tourisme, patrimoine, culture...). Il n'y a donc pas de prise collective sur ces pratiques qui restent particulières, personnelles, individuelles au sens de l'unité d'habitation. Elles sont peu organisées, non prescrites et si elles le sont, c'est seulement au sein du foyer. Pour le socio-anthropologue, cela pose un autre problème : peut-il en tirer une cohérence globale ?

³⁰ Michèle DE LA PRADELLE, « Comment décrire un marché », *Sociologues en ville*, l'Harmattan, Paris. Elle expose aussi cette posture dans ses programmes de recherche.

³¹ Colette PETONNET, « L'ethnologie urbaine en France », rétro-publication en open archive, 1989, [<http://hallhs>].

Cette interaction entre ce qui est à l'intérieur et ce qui est à l'extérieur va produire un décor, une mise en scène qui renvoient à des histoires individuelles, et à des pratiques collectives qui mettent en jeu un goût esthétique propre aux habitants, et au premier chef à la personne en charge de la fenêtre (un enfant, ou un adolescent, jugera peut-être négativement le vieux vase des années 1970 qui trône derrière les rideaux). Est-ce que cette fenêtre est le lieu de tension d'appropriations différenciées des membres du foyer, puisqu'elle porte, vis-à-vis de l'extérieur, la personnalité de la maisonnée entière ?

Dans le cadre de ce rapport, nous ne pourrons épuiser toutes les hypothèses qui surgissent, mais des enquêtes ultérieures nous permettront d'y répondre.

Y a-t-il un lien entre la façon de se montrer à la fenêtre et les événements collectifs ? Dans ce cas, les fenêtres seraient rythmées par un calendrier. Est-ce que les fenêtres changent à certaines occasions ? A Noël³² ? Au moment des fêtes locales (affirmation de l'adhésion aux festivités, encouragements à y participer, confirmation de l'appartenance locale...).

Ces objets bougent-ils ? Changent-ils ? A quelles occasions ? Sont-ils manipulés ? Sont-ils fixes et poussiéreux ? De quels soins sont-ils l'objet, de sorte que leur empoussièrement ne porte à l'image de la maison, et de sa tenue, que représente la fenêtre ?

Que penser de la question de leur valeur ? N'ont-ils pas de valeur ? Et s'ils ont de la valeur, laquelle ? Serait-il pertinent d'exposer des objets rares et chers ? Hors de la vue et peu chers, ne seraient-ils alors que des accessoires, sorte d'accessoires de mode à l'échelle du bâti ?

Nous avons relevé différents types d'usages de la fenêtre, qui nous semblent pouvoir être rapportés à cinq, et qui peuvent se combiner, se conjuguer ou se superposer :

- usages décoratifs,
- usages déclaratifs,
- usages informatifs,
- usages de vente
- et usages mobilisateurs.

³² Oui, quand on déclare qu'on change sa fenêtre à Noël. Mais pas toujours puisqu'il peut suffire d'ajouter de la lumière ou des guirlandes en laissant les objets habituellement présents.



Cité 3, Auchel, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)



Cité 3, Auchel, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)



Dourges, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Usages déclaratifs, par la présentation d'éléments relevant de l'affichage d'une conception du monde.



Liévin, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Usages informatifs, qui pratiquent l'annonce au profit d'activités associatives de tous genres.



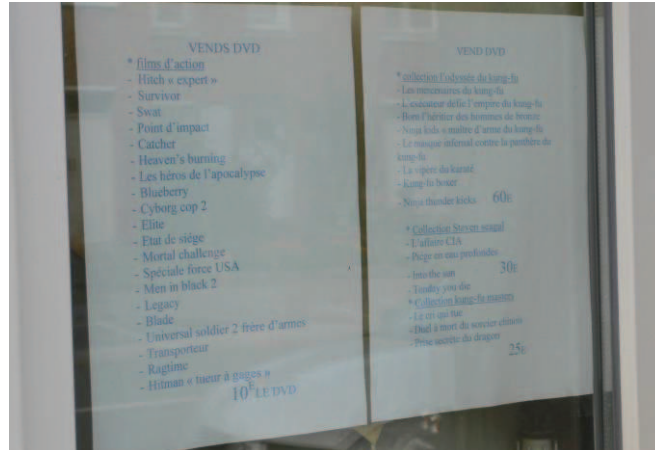
Cité 3, Auchel, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)



Liévin, 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Usages de vente, soit d'objets d'occasion, soit de produits du jardin, ou usages relevant plus généralement de l'échange.

Cité 3, Auchel, 2010



Auchel, 2010

« Vends DVD

films d'action [suivent vingt titres] 10€ LE DVD
collection l'odyssée du kung-fu [suivent huit titres] 60 €
collection steven seagal [suivent quatre titres] 30 €
collection kung-fu masters [suivent trois titres] 25 €
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Cité 3, Auchel, 2010

(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)



Usages mobilisateurs, par l'affichage d'appels à sa joindre à des causes, générales ou locales.



Loos-en-Gohelle, septembre 2010
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Suivent deux exemples de combinaison entre usage décoratif et usage de vente :



Cité 3, Auchel, 2010
« Salle à manger
1 long buffet avec glace
1 argentier
1 table et 6 chaises »
(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)



Auchel, centre, 2010

« A vendre

un VTT A su[s]pension.

Pour plus d'information, me contacter au [numéro de téléphone]. Merci »

(Photographie, Marie-Lavande Laidebeur)

Méthodologie et déroulement de l'enquête

L'enquête s'est effectuée sur une période allant de novembre 2009 à janvier 2011.

La première préoccupation était d'observer les fenêtres et les objets comme un geste d'expression pour lui-même sans présupposer qu'un discours préétabli existait. Par conséquent, la méthodologie première et fondamentale se basait sur l'observation.

Les modalités de rencontres avec les protagonistes demeuraient pour nous délicates et nous posaient un certain nombre de problèmes. C'est cependant les fenêtres elles-mêmes, et leurs fonctions, qui vont provoquer la résolution de cette problématique méthodologique. C'est une présentation de soi assumée du côté du chercheur, pratiquant ouvertement son attention portée à la fenêtre et à son contenu, et dirigeant son appareil photographique sur chaque fenêtre observée, qui s'est avérée, chemin faisant, « terrain faisant »³³, être la solution de cette question³³.

³³ Contrairement à des préventions qui nous avaient formulées avant l'enquête : « Attention à la photographie dans le bassin minier ».

« *La rue a des yeux* »³⁴, et ces yeux n'ont finalement pas craint l'objectif de l'appareil photographique, dès lors que les objectifs des chercheurs étaient immédiatement déclinés, et surtout distingués de toute appartenance institutionnelle aux pouvoirs opérant sur ce territoire (mairies ; sociétés gestionnaires d'habitat social, comme l'OPAC, Office public d'aménagement et de construction, ou la SOGINORPA, société gestionnaire, dans le bassin minier du Nord Pas-de-Calais, du parc immobilier des anciennes Houillères).

Nous regardions la fenêtre, et la porte s'ouvrait. Et la conversation s'établissait. Et quelquefois nous étions invités à entrer dans les maisons.

Des observations flottantes³⁵ ont été effectuées dans plusieurs villes du Bassin minier (Béthune, Douai, Dourges, Hénin-Beaumont...). Cependant l'enquête s'est structurée autour de deux pôles.

Le premier, au centre du bassin minier, concerne les quartiers qui bordent le chantier du futur Louvre-Lens qui se situent donc à Lens, Liévin, Loos-en-Gohelle. Cette perspective permettait d'intégrer les fenêtres à un espace en mutation destiné à voir sa fonction et ses activités se transformer. Le deuxième pôle, à l'est du bassin minier, concerne la ville d'Auchel, et plus particulièrement la Cité 3, ancienne cité minière située au pied des terrils et destinée à être complètement détruite. Déjà réduite, elle est, de ce fait, relativement séparée du reste de la ville par les terrains vagues laissés par les parties rasées. Cette enquête à Auchel s'est effectuée dans la modalité, plus intensive, de la résidence prolongée sur place.

Pour les deux pôles majeurs de cette étude, des inventaires systématiques ont été réalisés, ainsi que des entretiens informels devant les fenêtres, se prolongeant parfois dans les maisons quand nous y fûmes invités.

Nous avons aussi effectué deux parcours, le premier (Loos-en-Gohelle, Liévin, Lens) ayant été guidé par un ancien habitant du bassin minier. Le deuxième était un parcours institutionnel organisé sous la forme d'une promenade artistique lors des journées du patrimoine 2010 organisées par Culture Commune : le parcours reliait les terrils de la base 11/19 (Loos-en-Gohelle) au chantier du Louvre-Lens (Lens).

³⁴ Comme le rappelait aux étudiants Soraya Silveira SIMOES, chercheuse et enseignante en anthropologie urbaine (Laboratorio de Ethnografia Metropolitana *Le Metro*, IFCS-UF RJ, Université Fédérale de Rio de Janeiro, Brésil), lors de sa participation à l'encadrement, avec Jacques LEMIERE, du stage de terrain des étudiants de 3^{ème} année de sociologie de l'Université Lille 1, Boulogne sur Mer, en mai 2009.

³⁵ Pour la technique de l'observation flottante, voir l'article de Colette PETONNET, « L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien » : « *Elle consiste à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis, mais à la laisser « flotter » afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes* », in : L'Homme n°XXII(4), oct-déc. 1982, p. 39.

Nous avons aussi assisté et participé aux événements marquants du territoire et ceux liés à notre objet : l'inauguration du chantier du Louvre-Lens le 4 décembre 2009 au stade Bollaert de Lens, les festivités autour de la Sainte Barbe 2009 à Liévin, le montage et l'inauguration de l'opération « *La plus belle galerie de la rue* » à Liévin en novembre 2009.

Le travail comprend l'étude de la documentation issue de ce terrain : articles de presse, production institutionnelle (journaux des collectivités, documentation des structures culturelles, brochures des offices de tourisme de Béthune, Douai et Lens...), ouvrages sur le bassin minier, film portant sur la perspective de l'arrivée à Lens du musée du Louvre-Lens et sur sa perception par des habitants de l'agglomération de Lens-Liévin³⁶. Nous nous sommes aussi appuyés sur la lecture de travaux d'étudiants de Licence 3, qui, dans le cadre d'un enseignement de méthodologie de l'enquête, ont dû observer des fenêtres et en choisir une afin de réaliser un entretien et une analyse (en 2005 et en 2009)³⁷.

La sémantique utilisée pour désigner cette pratique n'a pas été évidente ; ce qui montre d'ailleurs qu'elle est peu discutée, et cela s'est confirmé pendant l'enquête. Les mots ne sont pas fixés, déterminés. Cette difficulté nous est vite apparue, particulièrement quand nous expliquions le thème de notre enquête. L'expression « mise en scène » est empruntée à l'univers théâtral, elle suppose une forte intention, une réflexion et une supposition qu'un décalage se produit avec le réel, une représentation signifiante en dehors d'elle-même. Le mot « décor » sous-entend une absence de fonction première, voire limite ces objets à une intention esthétique. Celui d'« exposition », lui aussi évoque une forte intention et une externalité de ses objets. En effet, « exposé » signifie coupé de son contexte. Or, dans ce cas, nous posons l'hypothèse que ces objets prennent sens dans le contexte de la fenêtre, que ces deux dimensions sont liées. Nous avons donc choisi une option de démarrage avec les expressions « objets à la fenêtre » ou, quand nous nous adressions aux enquêtés, « ce qui est à la fenêtre » pour conserver une neutralité axiologique et tenter de recueillir la manière dont les habitants et les passants eux-mêmes qualifient cette pratique.

Ce n'est donc pas une étude sociologique qui viserait à montrer si cette pratique se renforce ou s'épuise. Mais c'est une interrogation sur les usages de la fenêtre, comme frontière entre le privé et le public, qui nous a conduit à

³⁶ *Mon Louvre à moi*, film de Pascal Goethals (2008), produit par le CRRV (Centre régional de ressources audiovisuelles du Nord Pas-de-Calais).

³⁷ Enseignement de méthodes qualitatives, Licence 3, Jacques LEMIERE, Institut de sociologie et d'anthropologie, Université de Lille 1, 2005 et 2009.

investir ce terrain à la fois évident quand il s'agit de la ville et pourtant encore mystérieux pour la sociologie et l'anthropologie.

La méthodologie de l'enquête, par la nature même de l'objet de recherche, s'est révélée riche. Avec les fenêtres, nous sommes directement placés dans un rapport particulier à l'image. La photographie, notamment, a joué ici un rôle important pour provoquer la rencontre ethnographique.

Cette pratique exprime quelque chose du domestique, d'un « soi », dans l'espace extérieur et collectif. D'une part, elle permet de s'approprier sa maison dans un contexte esthétique et historico-économique donné (les maisons sont « identiques » et les habitants ne sont pas propriétaires : les logements sont gérés des organismes prescriptifs). D'autre part, les objets aux fenêtres font toujours référence à des appartenances collectives. Ils s'inscrivent dans une histoire, un vécu, des relations qui ne les rattachent pas à une seule personne. Nous avons d'ailleurs pu constater des modes de transmission (soit des objets, soit de la pratique) très importants.

Ces objets, disposés, choisis, valorisés, peuvent-ils être qualifiés d'exposition ? Les fenêtres sont-elles des « vitrines » de petits musées personnels, des « petits-Louvre » ? La notion de musée soulève des interrogations des enquêtés et renvoie aux transformations du territoire. De la poussière mortifère des musées à l'animation vivante de l'activité urbaine, ces objets sont toujours dotés de vertus performatives. Ils marquent à la fois la perception de la ville chez les passants et produisent des effets réciproques : chez soi et dans l'espace public. Par des modes singuliers, ils suscitent la rencontre, une interaction, voire l'action collective.

Enfin, cette pratique peut aussi s'apparenter à des mises en patrimoine de la maison et de la rue qu'on habite. Elle offre une fenêtre ouverte entre l'intérieur et l'extérieur créant la possibilité de la rencontre et de la discussion sur les enjeux communs, en particulier sur le rapport aux politiques patrimoniales. Qu'est-ce qui est détruit, qu'est-ce qui est valorisé ? Du coron voué à la destruction, et perçu par les habitants comme appartenant à « leur patrimoine », à l'immeuble ou à l'ensemble de pavillons destiné au relogement, mais qui est ressenti comme de l'habitat faux, comme du « déguisement », ces mutations provoquent, pour peu qu'on veuille l'écouter, l'expression d'une pensée propre, par les habitants, de leur manière d'habiter.

Une institution culturelle et son territoire : Culture commune, scène nationale du bassin minier du Nord-Pas de Calais, ou l'art de « transfigurer » la mémoire ouvrière¹

Michel Rautenberg, Sandra Trigano

Culture et territoire entretiennent des relations très fortes, particulièrement autour de la question du patrimoine. Le patrimoine a été l'un des outils importants de constitution de la nation, en France comme dans bien d'autres pays, en favorisant la cristallisation du sentiment d'identité nationale. Il est depuis une bonne décennie une ressource essentielle du développement économique par le tourisme et l'essor marketing de la notion de terroir dans les stratégies commerciales. Plus généralement, il intervient à de multiples niveaux de l'aménagement du territoire en orientant les politiques publiques, en favorisant les processus de relocalisation, en portant des stratégies d'acteurs qui accèdent par son entremise à l'espace public et au politique.

En France, les lois de décentralisation de 1982 et 1983, puis la loi du 13 août 2004 « relative aux libertés et responsabilités locales », représentent un tournant pris par étapes dans les relations entre pouvoirs publics, territoire et culture. On peut considérer que ces lois contribuèrent à territorialiser l'action publique de la culture et les manières de concevoir les politiques culturelles en favorisant de nouvelles formes de coopération entre l'Etat et les territoires (Thuriot, 1999).

Nous présentons dans cet article les résultats d'un travail d'enquête portant sur une institution culturelle particulière, Culture Commune, qui a la singularité dans le paysage culturel français d'avoir tenté d'associer l'action culturelle et artistique avec une réflexion sur le patrimoine local. Culture Commune, située à Loos-en-Gohelle, dans le département du Pas de Calais, est connue pour son engagement en direction des cultures populaires et des arts de la rue. Elle est une « scène nationale² » en plein cœur de l'ancien bassin minier du nord de la France. Elle concentre plusieurs problématiques propres aux institutions culturelles en général, mais elle est aussi un lieu très spécifique dans le paysage culturel français puisqu'elle a conçu ses choix artistiques en tenant compte au plus près des spécificités du territoire. Ce dernier a lui-même connu une histoire originale dans le contexte national : le bassin minier du Nord-Pas de Calais a été un siècle durant le premier bassin houiller du pays, dans une région qui fut longtemps la plus importante région industrielle, hors la région parisienne. Il a donc été particulièrement touché par la désindustrialisation des années 70/80. En nous appuyant sur l'analyse des rapports entre Culture Commune et ce territoire, nous montrerons comment le passé est utilisé comme un dispositif institutionnel, social et cognitif pour transformer ce territoire, au risque de mettre en avant quelques contradictions et tensions dans les représentations du passé.

Après une présentation du territoire et de la structure, nous aborderons successivement quatre points. Tout d'abord la polysémie de la notion de territoire en insistant sur trois formes

¹ Cet article est issu d'une étude réalisée pour le compte de la DRAC Nord-Pas de Calais et la communauté d'agglomération Artois Comm. : Michel Rautenberg, Sandra Trigano, *Culture commune et son territoire : un engagement artistique militant et ses contradictions*, février 2008, 49p.

² Label du ministère de la Culture qui représente une reconnaissance du lieu pour son action artistique et entraîne la participation de l'Etat à son financement.

que nous avons repérées : une forme institutionnelle du territoire, un territoire pratiqué et un territoire représenté. Cette étape nous permettra de comprendre l'organisation de la structure en termes d'origine des financements, de répartition de l'offre culturelle et de relation à l'identité sociale du territoire. En second lieu nous examinerons **les valeurs portées par Culture Commune** qui a la particularité de défendre des thèmes souvent abandonnés dans les débats publics (le chômage, le monde ouvrier,...). C'est le lien entre l'art et la société qui cherche à être ici renoué par le traitement artistique de thèmes liés à l'histoire locale mais aussi à des questions sociales et politiques contemporaines. En troisième lieu nous verrons que l'un des partis pris de Culture Commune, dans la continuité avec ses valeurs, a été de mettre en avant le lien entre art et société à partir d'une esthétique particulière qui emprunte au monde industriel, aux luttes sociales, aux cultures et aux arts de la rue³. Enfin, cette analyse nous montrera que La mémoire et le patrimoine doivent être compris comme des dispositifs autour desquels institutions et acteurs sociaux se rencontrent. Ce sont des instruments de l'action culturelle qui permettent notamment des mises en réseau d'acteurs locaux qui sont souvent éloignés de l'action artistique.

Le bassin minier et Culture Commune⁴

Le bassin minier est une longue banane de 120 kilomètres sur une quinzaine de kilomètres, entre Valenciennes et Bruay-la-Buissière, qui compte environ 1,2 millions d'habitants⁵. La fin de l'industrie charbonnière était programmée dès la fin des années 1960 mais des traces très fortes et nombreuses de cette activité sont restées dans l'urbanisme, la vie sociale, l'histoire syndicale et l'habitat. Après la seconde guerre mondiale, l'industrie minière fut nationalisée et les mineurs considérés comme des héros de la reconstruction nationale ce qui entraîna un très fort sentiment de fierté. Lorsque les puits fermèrent, les uns après les autres, ce fut l'incompréhension. Jusque dans les années 80, les syndicats cherchèrent à perpétuer la mine, et l'un des premiers gestes du gouvernement socialiste de 1981 fut de stopper les fermetures pour deux années. Le dernier puits ferma à Oignies en 1990.

Selon Daniel Boys, adjoint du maire de Béthune, vice-président d'Artois Comm. et conseiller régional, les gens perdirent alors leurs repères, notamment les élus, face à cette crise sociale et économique.

« La mine, qui au départ était perçue de l'extérieur comme un élément positif, est devenue un élément négatif : on n'en retient finalement que le côté noir, le côté « Zola ». Une sorte de honte du passé s'installe et on se dit qu'il faut rayer ce passé : on ferme les puits et en même temps on efface les traces de l'exploitation charbonnière...C'est donc une époque un peu folle où on se dit que la seule façon de reconstruire un avenir nouveau, c'est de faire « table rase du passé ». Dans les années 1990, les gens commencèrent à se rendre compte qu'ils sont en train de perdre une certaine identité. La tendance s'inverse : on passe d'une période où l'on rasait tout à une période où l'on veut tout conserver, reconstruire les traditions. »

Aujourd'hui encore, le Nord-Pas-de-Calais cumule plusieurs difficultés. C'est l'une des régions françaises les plus touchées par la pauvreté avec un taux de 16,5% contre 11,7% pour l'ensemble de la France en 2004⁶. La région est également celle qui possède le plus fort taux

³ Thématiques qu'on retrouve d'ailleurs dans nombre de lieux qui défendent des postures critiques sur la légitimité de l'art et de la culture

⁴ Pour la rédaction de cette présentation nous nous sommes appuyés sur les actes du séminaire « Territoires : mémoires, création, développement » organisé par le Pôle National de Ressources Mémoires du travail du 10-11 mai 2005, particulièrement des interventions de Daniel Boys et d'Isabelle Demailly-Driouch : http://crdp.ac-lille.fr/sceren/IMG/pdf/Actes_du_seminaire_10__11_mai_2005.pdf

⁵ D'après le Centre Ressources Développement durable, situé sur le site du 11/19 à Loos-en-Gohelle : <http://www.cerdd.org/spip.php?article1509>

⁶ Rapport de l'INSEE : <http://www.insee.fr/fr/ffc/ipweb/ip1162/ip1162.html>

de chômage (11.5% contre 8% en France au deuxième trimestre 2007⁷). Nous pouvons faire des constats similaires en termes d'alcoolisme, d'obésité, d'échec scolaire, de surmortalité, etc.

C'est au sein de ce territoire et de cette histoire que Culture Commune s'est installée sur du site du 11/19 à Loos-en-Gohelle, petite commune minière entre Lens et Liévin⁸. L'activité minière y a cessé en janvier 1986 mais le site fut sauvé de la destruction par le maire de Loos-en-Gohelle⁹. Le 11/19 constitue un ensemble patrimonial industriel cohérent :

- un carreau avec deux chevalements, le 11, chevalement métallique construit en 1923¹⁰, et le 19, tour en béton de soixante-six mètres de haut, construite en 1960, permettant de descendre à huit cent quinze mètres sous terre. En 1992, le chevalement et la tour furent inscrits à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques.
- un ensemble de bâtiments : la salle des pendus, des générateurs, des compresseurs, des transformateurs, des ateliers, un château d'eau, etc.
- un parc de terrils
- des cités minières.

Le site est aujourd'hui propriété de la Communauté d'Agglomération de Lens-Liévin et a fait l'objet d'un grand projet structurant intitulé « Ecopôle du développement durable ¹¹ » qui s'articule autour de trois pôles : artistique, culturel et social ; nature et écologie ; sport et détente.

La première tranche de travaux sur ce site s'est achevée en 1998 par la finalisation de la Fabrique Théâtrale portée par Culture Commune. C'est le résultat de la conviction de la directrice, Chantal Lamarre, qu'il fallait créer une « nouvelle génération de lieux » fondés d'emblée sur la transversalité et la coopération entre les mondes de la culture et ceux de l'économie, du social, des sports et des loisirs, de l'environnement et du développement urbain. Aujourd'hui le site accueille une pépinière d'entreprises (le CD2E), un centre de ressources sur le développement durable (le CRDD), un bureau d'étude techniques et de conseil en environnement (Act'environnement), une association œuvrant à la valorisation des parcs de terrils, notamment par des visites (La Chaîne des Terrils), une scène nationale (Culture Commune), une compagnie de théâtre (Hendrick Van Der Zee) associée à la structure culturelle.

Culture Commune possède un mode d'organisation atypique. Elle est constituée en association intercommunale avec ce que cela implique en terme de subventions, de montage de projets, de diffusion des spectacles et de répartition de la formations¹². Aujourd'hui, trente-quatre communes sont adhérentes de l'association Culture Commune, situées sur le territoire de trois agglomérations (Lens-Liévin, Hénin-Carvin, ArtoisCom). Une autre de ses caractéristiques est qu'elle s'est donnée pour mission le développement culturel sur deux axes. Le premier concerne les publics, le second l'aide à la mise en place de politiques culturelles

⁷ Ces chiffres ont été calculés par l'INSEE et son consultable à l'adresse suivante : http://www.insee.fr/fr/ffc/chifcle_fiche.asp?ref_id=CMRSOS03311&tab_id=476

⁸ « A la frontière des villes de Lens et Liévin, ce site d'extraction minière a été créé en 1891, mis en service en 1894, détruit durant la première guerre mondiale puis reconstruit en 1920. Le site connaît une nouvelle expansion en 1954 avec l'arrivée du puits de concentration N° 19. Ce puits est mis en service en 1960. »

⁹ Laissé à l'abandon pendant plusieurs années et menacé de destruction, le 11/19 avait été sauvé en 1985 par Jacques Caron, maire de Loos-en-Gohelle.

¹⁰ de trente-sept mètres de haut, permettant de descendre à huit cent cinquante-deux mètres sous terre et qui servit de puits d'extraction de 1891 à 1949 et de puits de descente des mineurs jusqu'à la fin de l'exploitation

¹¹ Pour plus d'information : <http://www.cerdd.org/spip.php?article1216>

¹² Ainsi les spectacles de la programmation sont régulièrement en co-production avec des salles municipales impliquant une répartition de la diffusion de ceux-ci sur diverses communes (adhérentes ou non). De même, pour les formations qui reposent sur des partenariats divers.

dans les municipalités adhérentes. Concernant ses choix artistiques, Culture Commune est tournée vers l'interdisciplinarité. Elle programme de la danse, du théâtre, du cirque, des arts de la rue, etc. Son public va du « tout-petit » aux adultes. Au-delà de ce choix pour l'interdisciplinarité, nous y reviendrons, la scène nationale soutient à la fois la création contemporaine et le recueil et la valorisation du patrimoine et de la mémoire locale. Dernier point à souligner : ses modes d'actions sont proches de ceux de l'éducation populaire. Une grande attention est portée aux processus de participation des populations par des ateliers et des résidences d'artistes à la Fabrique Théâtrale mais aussi dans les quartiers. Pour répondre à ses missions auprès des communes, Culture Commune a développé un vaste réseau d'acteurs variés qu'elle mobilise dans la réalisation de plusieurs projets.

Les territorialités de Culture Commune

Quel est le territoire de l'action de Culture Commune ? Comme la plupart des institutions culturelles françaises, Culture Commune bénéficie de financements publics venant des collectivités territoriales d'une part (région, département, communautés d'agglomérations, communes), de l'État et pour une part de l'Union européenne. Par ailleurs, elle attire des artistes intéressés, entre autre chose, par sa notoriété et par son projet artistique. Culture Commune est une institution engagée sur un territoire, mais son horizon ne se limite pas au territoire régional ou national.

Cette notion de territoire est équivoque et mérite certaines précisions. Issu du latin *territorium* qui signifie « étendue sur laquelle vit un groupe humain »¹³, le mot « territoire » apparaît vers 1380 mais ne s'est réellement répandu qu'à partir du XVIII^e siècle. Dans son premier sens, « il désigne d'abord une étendue de terrain sur laquelle est établie une collectivité, spécialement qui relève d'une juridiction, de l'autorité d'un Etat. » (Idem). Le territoire fut donc tout d'abord utilisé pour désigner le découpage politico-administratif d'un espace géographique qui impliquait une répartition de la gestion du pouvoir distribué par une puissance politique. Ce pouvoir s'exprime aujourd'hui à travers l'application de politiques publiques qui existent à diverses échelles territoriales.

Avec l'essor des sciences sociales, la définition fut agrémentée par les travaux de chercheurs qui mirent à jour les différentes dimensions qui la composent. Dans *La production de l'espace*, Henri Lefebvre développe l'idée de la triplicité de l'espace qui peut être conçu, vécu et perçu (Lefebvre : 1974). Plus tard, le géographe Guy Di Méo proposera une typologie très proche des espaces : produit, vécu et représenté (Di Méo : 1998). Nous utiliserons la notion de « territoire » plutôt que celle d'« espace » pour bien mettre en avant le processus de transformation de l'espace géographique, notamment mis à jour par Claude Raffestin (1982).

Le territoire conçu ou produit repose sur un ensemble de représentations qui permettent notamment de délimiter les frontières séparant les différents espaces. Un espace est ici produit : celui des administrations. Cette conception rejoint la définition initiale que nous avons détaillée plus haut.

Le territoire vécu, pratiqué ou encore social est déterminé par les pratiques des individus, en le parcourant, en le vivant. Il représente l'aire des pratiques spatiales mais aussi sociales. « Il correspond à l'espace fréquenté et parcouru par chacun avec un minimum de régularité. Espace d'usage, il se compose de lieux attractifs, de synapses, de nœuds autour desquels se cristallise l'existence individuelle (...). Entre eux se dessinent des couloirs de circulation, des « non-lieux » : routes et autoroutes, lignes de métro, gares. » (Di Méo, 1998 : 30). Il ne coïncide pas toujours avec le territoire institutionnel. En effet, le découpage administratif n'est pas toujours celui que mettraient en avant les habitants pour évoquer leurs pratiques quotidiennes. L'accroissement de la mobilité et l'amélioration des techniques de communication ont contribué à réduire la concordance entre le territoire institutionnel et le

¹³ Dictionnaire historique de la langue française : 3804

territoire pratiqué. Les départements, par exemple, furent délimités sur le principe que chaque citoyen devait pouvoir se rendre au chef-lieu de son département en une journée de cheval au plus. Cette conception est aujourd'hui obsolète. Remarquons d'ailleurs que certains nouveaux découpages de collectivités locales tels que les « pays » ou les communautés urbaines, ont eu pour objectif de mieux faire concorder le territoire administratif et celui pratiqué (Alvergne et Taulelle, 2002 : 220).

Le territoire perçu ou représenté prend en compte le fait qu'à la dimension spatiale et objective du territoire, à sa délimitation par un tracé déterminé, viennent s'apposer les représentations qu'en ont individus et groupes sociaux. Ce sont les imaginaires d'habitants qui interviennent ici. Guy Di Méo écrit à ce propos qu'aucune perception de l'espace n'échappe aux représentations individuelles ou collectives. Celles-ci sont composées « d'opinions, d'images, d'attitudes ou de préjugés dont les principes organisateurs appartiennent en commun à des ensembles plus ou moins cohérents d'individus » (idem : 30). Lorsqu'on aborde les représentations, il est nécessaire de considérer la question de la construction identitaire liée à un territoire. Des éléments matériels (monuments, lieux, paysage,...) mais aussi « idéels » (comme les mythes) peuvent intervenir dans ce processus d'appropriation du territoire (Raffestin, 1986). Les représentations territoriales « articulent et confortent les sentiments d'une identité collective, lui donnent lieu et place, cette indispensable assise, cette substance sans laquelle les repères symboliques d'une représentation et d'une mémoire partagées ne sauraient exister. » (Di Méo, 1998 : 10). Le territoire peut alors être le support de revendications ethniques et identitaires.

Sur ce point, le territoire administratif peut concorder avec le territoire comme marqueur identitaire et devenir un support de l'identité collective. La revendication d'une appartenance à une région ou à une ville en est un exemple. Elle repose parfois sur la création de récits mythiques ou encore à l'attachement à des emblèmes. La fierté qui en résulte se traduit parfois ostensiblement à travers des produits culturels (tee-shirt au nom des villes, chansons ou films vantant les mérites d'une région ou mettant en avant des éléments reconnus comme symboliques du territoire), gastronomiques (produits dits du terroir) ou encore dans les logiques de compétition sportive et notamment footballistique qui exacerbe l'appropriation du territoire communal.

Le territoire est donc une construction issue de deux dimensions : le matériel (la géographie) qui est construit, pratiqué, vécu ; et l'idéal (Godelier : 1984, Di Méo : 1998) qui est représenté, conçu, imaginé, projeté. Certains thèmes peuvent alors être interrogés : les limites et frontières mais aussi la question de l'identité, souvent corollaire. Les territoires ne sont cependant pas exclusifs, ils s'entrecroisent : la pratique de l'espace est influencée par nos représentations de l'espace qui ne se recouvrent pas (Lefebvre : 48-49). Le développement des phénomènes de mondialisation va encore accentuer cette complexité de la notion de territoire en faisant saillir les problématiques des flux, des formes de recomposition du local, de la place considérable des médias dans la transformation de nos imaginaires (Appadurai, 2001).

Ainsi, nous distinguerons trois conceptions du territoire de Culture Commune : le territoire institutionnel ou administratif, organisation de l'espace par l'Etat et les collectivités territoriales qui vont conduire des politiques publiques ; le territoire pratiqué ou vécu, espace du quotidien des pratiques, des rencontres, des échanges sociaux qui n'ont que faire des délimitations administratives et politiques ; enfin, le territoire imaginé, représenté, territoire qui est dans les têtes, imaginaire de l'espace qui nous aide à construire des repères cognitifs partagés. Nous verrons que cette dernière dimension est particulièrement importante pour comprendre Culture Commune.

Le territoire institutionnel : deux conceptions en concurrence

Quel est le territoire institutionnel de Culture Commune ? On peut le définir depuis les collectivités publiques qui financent la structure : l'État à travers le ministère de la Culture et la Direction régionale des affaires culturelles d'une part, la préfecture de l'autre à travers des financements de type « politique de la ville » ; mais aussi la région, le département, et les 34 villes adhérentes regroupées en trois communautés d'agglomération. Pour l'État Culture, Culture Commune est une institution parmi plusieurs dizaines d'autres dans le pays, une « scène nationale » labellisée qui doit répondre à un cahier des charges en termes de création et de politique des publics. Elle est un élément du maillage culturel du territoire national. Pour l'État Préfecture, c'est une institution qui joue un rôle dans la politique de proximité destinée à soutenir les efforts publics d'insertion et de lutte contre les discriminations ou la marginalisation territoriale. Pour la région Nord-Pas de Calais elle est une institution dont la réputation nationale et internationale favorise le rayonnement régional. Pour le département du Pas de Calais, Culture Commune est un acteur important de la cohésion territoriale du fait de son engagement social (la politique sociale étant une prérogative des départements). Pour les communes et les communautés d'agglomération, c'est surtout un équipement utile (plus ou moins) à la vitalité du territoire.

Globalement, ni la région ni le département ne semblent avoir des enjeux territoriaux déterminants sur l'équipement. En revanche, communes (plus ou moins soutenues par l'État Préfecture) et État Culture s'opposent relativement sur les missions de Culture Commune et sur les formes de son engagement territorial. Pour les unes prime l'action de proximité, l'engagement auprès des petites communes, l'accessibilité des spectacles au plus grand nombre. Pour les acteurs locaux, cette accessibilité passe largement par la prise en compte du patrimoine local dans l'action culturelle. En revanche, pour l'État Culture le critère de « l'excellence » artistique reste le critère majeur de la reconnaissance et le patrimoine local tient une place accessoire, voire parfois contre-indiquée pour développer une programmation ambitieuse. Culture Commune est donc prise dans un jeu de contraintes institutionnelles contradictoires. Situation classique des scènes labellisées mais qui s'exprime ici avec une vivacité particulière du fait de la politique choisie par sa directrice depuis sa fondation.

Le territoire pratiqué : une irrigation rhizomique de l'espace

Pour délimiter ce territoire pratiqué, nous devons voir comment la scène nationale a réparti ses activités. Elles peuvent être regroupées en trois catégories :

- L'aide à la réalisation et la diffusion de spectacles : mise à disposition de locaux, de personnels (ingénieurs du son par exemple) pour les compagnies en période de création ; diffusion de spectacles dans différentes communes adhérentes ou non à l'association.
- La formation : ateliers (dans des établissements scolaires, à la Fabrique Théâtrale, dans des communes, des associations,...) dans différents domaines (danse, musique assistée par ordinateur, photographie, théâtre, cirque, slam, éveil des tous-petits, vidéo, ...) ; mise à disposition des centres de ressources (l'Espace culture multimédia, le Centre de ressources Ecritures théâtrales contemporaines et celui de Transmission mémoire et création artistique).
- La sensibilisation : elle est principalement le travail des médiateurs. Elle regroupe les visites de la Fabrique, la présentation de la scène nationale dans des établissements scolaires ou autres structures et associations.

Un travail statistique et de cartographie a été réalisé en se basant sur la billetterie de Culture Commune de 2000 à 2007 pour localiser ses activités. La répartition des spectacles est très inégale. Concernant les formations, une même disparité apparaît. Selon les politiques

culturelles suivies par les communes, selon leurs spécificités sociologiques et géographiques, elles n'adhèrent pas de la même manière au projet de Culture Commune. Concernant le public des spectacles, il est prioritairement originaire du Pas de Calais (79% des spectateurs) et même largement des trois communautés d'agglomération (64%).

Au-delà des compagnies, existe un réseau important de partenaires répartis sur un territoire qui dépasse le territoire institutionnel mais aussi le simple territoire des pratiques. Nous pouvons identifier 4 groupes : les acteurs institutionnels ; les établissements scolaires fortement sollicités pour constituer le public des spectacles et des ateliers ; les partenaires culturels professionnels : autres salles de spectacles, compagnies, groupes de musiques etc. ; une nébuleuse constituée au fil des années par des structures culturelles, sociales, des associations diverses, des personnes ressources etc. qui sont sollicitées pour mener à bien des projets, pour être des relais vers des publics potentiels.

C'est le quatrième groupe qui nous intéresse le plus. Chaque spectacle, chaque atelier mobilise ce réseau et implique la participation de plusieurs « partenaires » ou « relais ». Ce réseau va assurer la diffusion de l'information sur Culture Commune, la sensibilisation aux pratiques culturelles et artistiques (avec parfois ensuite une possibilité de participer aux activités proposées par la structure culturelle), la faisabilité de projets artistiques et culturels dans les villes, une meilleure connaissance des attentes et des réactions du public local qui sera très utile à Culture Commune pour adapter sa programmation. Cette nébuleuse d'acteurs cherche dans tous les cas à être conductrice d'informations, de compétences et de ressources préexistantes ou nouvelles.

Pour comprendre plus globalement l'implication de Culture Commune dans le réseau relationnel territorial, il faut se pencher sur la notion de projet que défend l'équipement, proche de ce qui a pu se faire dans d'autres institutions culturelles proches (L'extrait : 2001). Il est alors synonyme de « combinaison des projets singuliers inscrits dans un projet culturel et politique global, qui participe à la transformation du bassin. » (Idem). Au-delà du projet global de Culture Commune, le développement culturel par l'intercommunalité et l'interdisciplinarité, il existe une multitude de petits projets qui permettent d'y contribuer. Ceux-ci nécessitent une adaptation du choix des partenaires mais aussi de la durée du projet et des relations.

Ainsi, de nombreuses structures sociales sont impliquées dans le projet global de Culture Commune. Elles participent à la mise en place d'ateliers, de conditions favorables à la venue aux spectacles ou à d'autres projets plus atypiques. Dans les entretiens que nous avons conduits, plusieurs membres de structures d'aide à l'insertion expliquent que les bénéficiaires du RMI dont ils ont la charge n'oseraient pas aller voir des spectacles s'ils n'étaient pas en groupe accompagné. L'idée est de mettre en place des instruments qui permettent une concertation pour l'organisation de situations qui incitent à être spectateur. Par ailleurs, ces structures sociales ont été les relais pour faire participer des habitants à des spectacles de rue, notamment dans le cadre du festival des arts de la rue Z'artUp, qui se déroule tous les ans à Béthune.

Les partenaires viennent aussi d'horizons moins classiques dans le champ habituel de l'action culturelle des scènes nationales. Nous avons vu que l'un des traits singuliers de l'action de Culture Commune est de monter des spectacles en lien avec l'histoire locale et la mémoire des habitants. En soi cela n'a rien d'exceptionnel, sauf dans une scène de spectacle vivant labellisée par l'État. Pendant trois ans, une chargée de mission a été embauchée pour assurer des enquêtes sur la mémoire locale. Des ateliers ont été mis en place pour recueillir la mémoire, des associations de sauvegarde du patrimoine ont également été impliquées. Le réseau de partenaires de la scène nationale va donc aussi puiser au sein des acteurs du patrimoine.

D'une manière générale, on ne peut pas dire que Culture Commune agisse comme une institution qui contrôle son territoire. Son réseau est protubérant, il rappelle en fait le **rhizome**, dans le sens que donnèrent Gilles Deleuze et Félix Guattari à celui-ci : « Dans un rhizome on entre par n'importe quel côté, chaque point se connecte avec n'importe quel autre, il est composé de directions mobiles, sans dehors ni fin, seulement un milieu, par où il croît et déborde, sans jamais relever d'une unité ou en dériver ; sans sujet ni objet. » (1980 : introduction). Il s'est tissé autour de Culture Commune et est venu s'immiscer et alimenter les phénomènes de territorialisation, déterritorialisation et reterritorialisation.

Le bassin minier comme territoire imaginé

Toute institution culturelle s'adresse à un public et se fait une représentation de l'espace de son intervention. Ce peut-être une association locale qui défend un patrimoine vernaculaire (une croix, une place de village...), ou à l'inverse une institution à vocation universelle, comme un musée d'art contemporain qui s'inscrit dans l'universalité. Quel est le territoire imaginé de Culture Commune ?

Penchons nous sur le logo de la scène nationale et ainsi sur la façon dont elle s'auto-désigne : « Culture Commune, scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais ». La notion de bassin minier du Pas-de-Calais renvoie à une délimitation historique (le territoire constitué autour de l'exploitation minière, qui a cessé depuis plus de 15 ans), administrative (les trois communautés d'agglomération) et identitaire.

L'expression « bassin minier » est reprise dans de nombreux dossiers politiques et d'aménagement du territoire. Nous pouvons par exemple lire dans le Contrat de Plan Etat-Région Nord-Pas-de-Calais 2000-2006 que le bassin minier devait cesser d'exister administrativement à la fin de celui-ci, or on constate dans le nouveau CPER de 2007 que le terme « Bassin Minier » est toujours utilisé, parfois une ligne avant celui « d'ex bassin minier »¹⁴.

La désignation « Bassin minier » n'a plus de pertinence administrative, néanmoins elle en conserve en termes identitaires pour soutenir des projets de développement culturel et patrimonial, ainsi que pour la plupart des habitants et au delà pour les habitants de la région. Il a existé une « Mission bassin minier » soutenue par la région et par l'État (notamment dans le Contrat de Plan Etat-Région 2000-2006) pour faciliter la transition économique, sociale et culturelle vers autre chose que la mine. Une autre association, Bassin Minier Unesco, a été créée en 2002, avec le soutien de la Mission Bassin Minier, afin de porter le projet de reconnaissance du territoire au titre du patrimoine mondial par l'Unesco dans la catégorie « paysage culturel évolutif ». Elle a lancé en 2008 des « clubs » locaux pour soutenir le projet.

Certains vestiges ont fait l'objet d'un renversement complet de signification : jusque dans les années 90, les terrils signifiaient le pays noir, et avec la fin de la mine ils étaient souvent considérés comme des verrues qu'il fallait enlever du paysage. Puis un retournement s'est fait et, aujourd'hui, plus encore que chevalements et carreaux de mines, ils sont considérés comme des emblèmes du territoire. On les affiche dans les logos et plusieurs associations y organisent des visites commentées. Nous pourrions ajouter l'héritage architectural que sont les coronas ou autres cités pavillonnaires ou encore les traces liées à l'exploitation des sous-sols comme les « cavaliers » dont nous reparlerons un peu plus loin, ou les canaux utilisés pour le transport du minerai.

Pour les habitants, les limites du bassin minier sont un peu vagues. Le territoire n'est pas homogène : les communes qui peuvent se raccrocher à la préfecture, Arras, s'en détachent, de

¹⁴ *Contrat de Plan État-Région Nord-Pas-de-Calais 2007-2013*, p.49.

même que celles des extrémités est et ouest. Néanmoins, la référence au passé, à l'exploitation minière reste très forte chez les habitants, anciens mineurs ou enfants de mineurs, mêlée de nostalgie et parfois de rancœur. Ceci est particulièrement vrai sur le territoire de Lens-Liévin qui fut le cœur du bassin minier.

Au-delà de ces questions de perception/désignation du territoire, Culture Commune mobilise le bassin minier comme référence territoriale pour des raisons bien précises. Il s'agit d'un geste symbolique fort qui accroche le lieu culturel à l'histoire des habitants. Cela permet d'inscrire la scène nationale dans le souci patrimonial à l'œuvre plus largement sur le territoire et représente un geste militant pour défendre la culture ouvrière. Culture Commune ne s'inscrit pas en rupture avec le passé auquel nombre d'habitants tiennent de manière ambiguë. La façon de nommer le territoire n'est donc pas anodine et renvoie aux valeurs que défend Culture Commune comme nous allons le voir en troisième partie. À travers la manière de dire son histoire, son patrimoine et la mémoire de ses habitants, le territoire est conçu comme un outil stratégique (Bourdeau, 2004) dans la façon de faire de l'action artistique et culturelle.

Les valeurs défendues par Culture Commune : recréer le lien entre art et société

Une certaine conception de la culture

Nous abordons ici le nœud qui permet de comprendre l'ensemble du projet de Culture Commune : la conception de l'art qu'elle développe. Celle-ci est un peu en marge des codes académiques pour diverses raisons. Premièrement, l'art n'est pas compris comme résultant d'un génie créateur, il est pensée en lien avec son environnement, il puise dans la société qui l'entoure. C'est notamment ce que permet l'affirmation du lien à tenir entre la création, le patrimoine et la mémoire collective. Deuxièmement, la création est portée par des rencontres entre artistes et populations. L'art devient une création relationnelle, interactive, « contextuelle » pour reprendre le terme de Paul Ardenne (2004). Pour Culture Commune, le « peuple » n'est pas un public passif et il ne s'agit pas de lui inculquer une culture déterminée comme légitime. L'enjeu plus ou moins clairement affiché est de revivifier par la création artistique une culture populaire qui résiste au courant dominant de la culture médiatique et de loisir. Il s'agit de faire de l'art qui puisse incarner l'histoire du territoire, le vécu et les caractéristiques de la population locale.

Ainsi, l'originalité principale de Culture Commune est vouloir marier culture ouvrière et minière avec la création contemporaine, ceci se traduisant à travers divers éléments que nous allons développer maintenant : installation en 1998 sur un ancien carreau de mine, large place faite dans la programmation aux questions sociales et politiques en les liant aux réalités locales, traitement régulier (quitte à être parfois un peu hagiographique) de la question ouvrière.

De manière générale, une grande attention est portée aux ressources des habitants, par le recueil mémoriel mais aussi en étant attentif à soutenir leurs pratiques créatives. Culture Commune a par exemple soutenu le hip-hop et plus récemment le slam en adaptant sa programmation et ses modes d'intervention sur le territoire. Cette conception de l'art induit également une conception du public et de son rapport au processus de création artistique en favorisant les processus de participation : ateliers d'écriture et de parole qui servent notamment à recueillir des éléments pouvant servir à la création de spectacles, participation des habitants à des spectacles en tant que comédiens (amateurs ou professionnels), figuration dans des spectacles de rue, de films, etc. Pour mener cela à bien et rester attentive à ce qui se passe sur le territoire, Culture Commune mobilise son réseau de partenaires et de relais.

Un exemple : les Veillées de la compagnie HVDZ

La compagnie s'établit en résidence pendant plusieurs semaines dans une ville choisie, va à la rencontre des habitants en les abordant dans la rue ou en les filmant lors d'entretiens convenus ou spontanés. Des danseurs, circassiens et comédiens font également des interventions filmées dans la ville. Vient ensuite une phase de restitution pendant laquelle les habitants du quartier sont invités gratuitement. Il n'y a d'ailleurs quasiment pas de communication sur ces *Veillées* car le public privilégié est celui directement concerné par la forme proposée, c'est-à-dire les habitants du quartier ou de la ville où a eu lieu la résidence. Lors de cette soirée, les images prises sont sélectionnées, montées et diffusées. Elles sont accompagnées de chorégraphies, de déclamations de textes divers (de sociologues, d'écrivains, des extraits de scénario de films,...) ou encore de performances de circassiens. Ces *Veillées* laissent parfois de la place aux pratiques amateurs.

Une des Veillée s'est déroulée à Barlin dans le Pas de Calais et avait pour objet plus précis la Cité 5 qui subit des rénovations visant à l'amélioration des habitats et de la voirie. Des rencontres et parfois des entretiens filmés ont ainsi eu lieu entre la compagnie (ou des médiateurs de Culture Commune) et les habitants de la Cité 5, des élèves du collège, les membres d'un groupe de danseurs de hip-hop. Les habitants de Barlin ont ainsi pu raconter leur vécu dans la cité mais aussi leur quotidien au travail, dans les relations amoureuses,..., dans ce cadre de discussions filmées. La restitution laissa place à une association de danseurs hip-hop amateurs qui y présenta une chorégraphie.

La question de la culture ouvrière

Dans ce cadre, la culture ouvrière est l'objet d'une attention particulière. De nombreux spectacles et événements traitent des processus d'exclusion, de la nécessité de mettre en voix et en scène la « mémoire vivante », et la parole des « gens ordinaires »¹⁵. Plusieurs spectacles, durant les années passées, ont traité de sujets de société qui touchent particulièrement les habitants du bassin minier.

La question du corps, en particulier, est très présente à travers l'expression de la violence, du travail, de la souffrance et de la fatigue. Par exemple la question de l'alcoolisme est abordé comme forme de violence faite à soi-même. Le rapport au corps dans l'espace domestique est aussi questionné à travers le thème des violences conjugales ou plus généralement faites aux femmes. L'organisation d'ateliers en lien avec certains spectacles permet d'évoquer plus franchement les cas individuels (ateliers sur l'alcoolisme pour des adultes mais aussi les jeux vidéos pour des lycéens à l'occasion du spectacle *Addict*).

Un autre thème fort est celui de la parole, notamment ouvrière. Nous l'avons évoqué, la scène nationale favorise les procédés de recueil et la transmission de paroles ouvrières notamment grâce au travail de l'ancienne chargée de mission patrimoine. Mais ce sont aussi les artistes eux-mêmes qui vont parfois enregistrer ou filmer les familles ouvrières. C'est alors leur parole à eux qui est diffusée dans les spectacles ou des films. Pour aller plus loin, certains spectacles laissent place au patois, ou au kabyle. Parler patois est considéré comme une richesse, semblent vouloir dire les artistes. Ceux-ci vont jusqu'à s'emparer des manières de parler populaires afin de les légitimer et de leur donner une légitimité publique. L'usage de quelques phrases en patois et la verve sans temporisation et de but en blanc de Guy Allouche dans *Les Sublimes* ou *Base 11/19*, ou encore la violence verbale au sein d'un couple dans *Occident* traduisent ce parti pris des artistes.

¹⁵ comme on peut le lire dans divers documents de Culture Commune ou entendre dans leurs propos

La question de la parole politique est aussi abordée. La volonté des metteurs en scène est d'interpeller le public quel que soit le milieu d'origine de chacun. Le spectacle *Les brigades internationales* aborde l'engagement politique contre le fascisme pour interroger la montée du néo-nazisme chez certains jeunes de la région. Ricardo Montserrat, qui a écrit le scénario, a tenu un journal dont des extraits étaient mis en ligne sur le site de Culture Commune où il racontait notamment ses rencontres avec cette jeunesse. Cependant, alors que la mémoire ouvrière tient une place importante, la parole politique des ouvriers eux-mêmes est finalement assez peu relayée. Quand elle l'est, c'est plutôt dans un cadre historique comme dans *Broutchoux*, héros du syndicalisme minier qui se fit connaître au moment de la catastrophe de Courrières en 1906. De manière générale, ce sont des textes des artistes eux-mêmes ou des extraits d'ouvrages par exemple qui sont mis en scène. Cette parole artistique ambitionne la reprise d'une parole ouvrière contestataire de la part mais elle semble d'assez peu d'effets¹⁶.

Un autre pan de l'intérêt porté à la culture ouvrière se manifeste dans le traitement de pratiques populaires comme les fanfares. Lors du circuit organisé par Culture Commune pour les Journées du Patrimoine 2006, fut inclus un concert joué par une fanfare dans un kiosque de Béthune. La même année fut programmé lors du festival des arts de la rue de Béthune Z'ArtsUp!, un spectacle comique basé sur un concert d'harmonie (*Le kiosque*). Depuis plusieurs années, la scène nationale participe également au festival *Les Rutilants*, rencontres d'orchestres à vent qui se tient à Oignies. On peut lire à ce sujet sur le site de la scène nationale que « ces rencontres ont pour objet de montrer l'attachement du territoire au patrimoine musical des harmonies et des fanfares. Historiquement liées aux compagnies minières et à l'exploitation industrielle, les harmonies et fanfares occupent une place historique sur le territoire. » En effet, les fanfares sont partie intégrante de la culture ouvrière du Nord-Pas de Calais, région qui concentre le plus grand nombre d'harmonies en France. Enfin, il faut ajouter l'intérêt non démenti pour les majorettes qui accompagnent traditionnellement fanfares et harmonies. Elles furent sollicitées pour une parodie d'ouverture d'un faux bateau (issu d'une transformation d'un immeuble voué à la destruction), centre d'un spectacle de rue au Mont Liébaut à Béthune. Elles sont aussi présentes dans le spectacle *501 Blues* de la compagnie Vies à vies, quand une ouvrière licenciée se souvient de son enfance et de sa propre pratique du bâton.

Le thème du travail : quelles conditions de travail hier, aujourd'hui et demain ?

Le « Monde du travail » est affiché comme l'un des thèmes majeurs du travail de Culture Commune. Il est le titre d'un des « parcours du spectateur » de la saison 2006/2007, formule regroupant divers spectacles autour d'un même thème. Depuis plusieurs années la compagnie HVDZ évoque fréquemment l'exploitation minière et le travail usinier dans des spectacles pluridisciplinaires. Citons *Etoiles du Nord*, *Les Veillées*, *Les Sublimes*, *Base 11/19*. Du côté de la danse, Marie-Claude Pietragalla a créé en 2006, à l'occasion du centenaire de la catastrophe de Courrières qui fit un millier de morts, un spectacle chorégraphique intitulé *Condition Humaine*.

La question du quotidien à l'usine est abordée avec son corollaire, le chômage. Le spectacle *501 Blues* de la compagnie Vies à vies de Bruno Lajarat raconte la mise au chômage d'ouvrières du textile à La Bassée, suite à la délocalisation d'une usine de l'entreprise Levi-Strauss. La compagnie est composée de cinq ouvrières

¹⁶ On peut d'ailleurs émettre la critique de cette posture qui oublie certainement que le public auquel il s'adresse est en réalité assez peu constitué d'ouvriers.

licenciées devenues comédiennes professionnelles à l'occasion de la tournée du spectacle (et plus durablement pour certaines).

Quel discours est porté par ces spectacles ? Tout d'abord faire que la question ouvrière ne disparaisse pas des débats publics, donner un espace de visibilité aux ouvriers. La plupart du temps ils sont représentés par des comédiens mais il existe également des exemples dans lesquels, comme nous venons de le voir, des ouvriers jouent leurs propres rôles. Certaines pièces ont mis en scène des anciens mineurs (*Les étoiles du Nord*) ou encore des ouvrières licenciées (*501 Blues* et *Après Coups*). Les ouvriers s'expriment en tant que comédiens, ou bien le spectacle comporte une projection de films ou de photos d'hommes et de femmes. Les membres de la compagnie HVDZ vont à la rencontre des habitants, les filment puis réutilisent ces images dans les spectacles.

En définitive, ce qui importe est le désir de redonner envie au public de s'engager politiquement et de s'interroger sur des questions politiques actuelles. Il ne s'agit jamais d'une démarche simplement mémorielle, dans le but de réaliser un catalogue de récits de vies mais une façon d'enclencher une démarche politique et protestataire. Un membre de l'association Colères du Présent avec laquelle Culture Commune réalise des partenariats divers l'évoque ainsi :

« ... Ce qui nous intéresse c'est l'échange, c'est la rencontre avec un auteur et la prise de conscience que ... ben, la lecture, la littérature c'est autre chose peut-être que l'image qu'on en a gardé de l'école ... enfin moi ce qui m'intéresse c'est que les gens prennent conscience de leur condition d'opprimé et prenant conscience de ça peut-être, et se mettent à revendiquer autre chose que se contenter du RMI. »

Il existe donc un désir de performativité dans ces spectacles : faire que le public ait envie de changer les choses comme on peut lire dans l'édito du journal de janvier/juin 2007 de la scène nationale : « Nous voulons transformer ce qui nous révolte et qui nous accable » (Culture Commune, 2007a : 4). Cependant, on peut s'interroger sur l'adéquation du propos artistique avec cette profession de foi. Ce qui est mis en scène de la culture et du travail ouvrier, ce sont pour l'essentiel des éléments du passé (le travail dans les mines, les luttes politiques passées, ...). Certains spectacles affirment, à juste titre, que la classe ouvrière est toujours là, que les usines font toujours travailler des millions de personnes de par le monde, néanmoins le traitement général de la question, donnant une si large place à la mémoire et au patrimoine, induit une forme de distanciation. Prenons le cas de *501 Blues*. Certes, le spectacle traite d'une expérience toute récente de licenciement. Néanmoins, il raconte les souvenirs qu'en ont ces travailleuses, il parle de l'expérience du chômage. Nous sommes dans un « après » du travail à l'usine. Les comédiennes, d'anciennes ouvrières licenciées de cette usine de confection, sont sorties du monde de la manufacture. Ne subsiste-t-il pas ainsi un risque d'« enterrer » la contemporanéité de la question ouvrière par la mise en mémoire et la mise en scène ? De la ramener principalement au chômage, à un passé « qui a du mal à passer », mais un passé quand même ?

Les sujets liés à l'immigration : la continuité de la question ouvrière

L'une des manières de traiter de la contemporanéité de la question ouvrière peut être l'évocation de l'immigration et de ses corollaires, le racisme ou la discrimination. Là aussi ces préoccupations ont donné lieu à un « Parcours du spectateur » lors de la saison 2006/2007 intitulé « Discriminations ».

Culture Commune fut le premier lieu culturel majeur du territoire à aborder cette question taboue sur le territoire : le racisme dans la mine. Guy Alloucherie et le comédien Kader Baraka ont écrit et mis en scène *J'm'excuse* en 2001. Le point commun aux deux artistes est

leur enfance et leur jeunesse au pied des terrils dans des familles de mineurs originaires du bassin minier pour le premier, d'Algérie pour le second. Kader Baraka raconte le racisme dont la légende dorée de la mine a longtemps prétendu qu'il n'existait pas. Dès les années 60, les Nord-Africains sont de plus en plus nombreux dans les mines. Mais le spectacle rompt avec l'image commune de solidarité entre mineurs. Il dénonce l'idée selon laquelle « au fond, tous les mineurs étaient des gueules noires ».

Depuis ce spectacle, qui a fortement marqué à l'époque, la question de l'immigration subie aussi un traitement plus contemporain dans d'autres spectacles. L'immigration nord-africaine récente fut au centre du spectacle mêlant danse (contemporaine et hip-hop) et théâtre de la compagnie Farid'O et intitulé *Saleté*. Ici aussi c'est de la discrimination, du racisme mais également de la peur de l'autre (par exemple des forces de police) et enfin du dégoût de soi mêlé à la rancœur dont traite ce spectacle au nom évocateur. Le discours est ici moins nuancé que dans d'autres spectacles et les propos choquent par leur noirceur et interpellent plus brutalement.

Comme pour les ouvriers, c'est la visibilité de ces femmes et de ces hommes dans l'espace public qui est défendue, c'est le désir de leur donner une dignité à travers le spectacle. Un autre discours est également tenu, qui fait écho à plusieurs travaux de sociologues publiés depuis 7/8 ans¹⁷ : rappeler que les immigrés d'Afrique du Nord ne sont pas que dans les « quartiers », qu'ils ont été, et sont encore bien souvent des ouvriers. Il s'agit de concevoir la question de l'immigration dans la continuité de la question ouvrière. Ici se pose la question de la mémoire de cette immigration et de son lien avec la mémoire ouvrière. La scène nationale en dénonce en filigrane les processus d'invisibilisation de ce pan de l'histoire industrielle et sociale française.

Pour une fusion des esthétiques

Cet intérêt pour la culture ouvrière et l'engagement politique et social a-t-il des répercussions sur l'esthétique des spectacles ? On sait que le patrimoine est très lié depuis ses débuts aux courants esthétiques des époques qui le font naître. En est-il de même pour la création de spectacles vivants qui prennent la mémoire comme ressource ? Nous allons voir que la rencontre entre la création contemporaine et l'inspiration des réalités locales conduit à affirmer la légitimité d'une esthétique partagée, la fusion entre deux régimes esthétiques, une esthétique artistique et une esthétique « sociale » ou « populaire » telle que de Certeau a pu en parler dans *l'Invention du quotidien* (1980).

Le choix de préserver l'esthétique du 11/19 pour le siège de Culture Commune

L'association Culture Commune fut créée dès 1989 à l'initiative des collectivités locales et participa très rapidement au mouvement de constitution et de reconnaissance du patrimoine industriel déjà entamé dans le Nord-Pas-de-Calais une dizaine d'année plus tôt¹⁸. Le lieu même d'implantation de la Fabrique théâtrale, sur le site du 11/19, est un paysage très typé de l'activité minière, entre deux chevalements et « les deux plus haut terrils d'Europe ». La rénovation des bâtiments a respecté au plus près les apparences d'origine : les barres métalliques au plafond de la salle des pendus ainsi que la centaine de crochets nécessaires pour suspendre les habits, le carrelage mural des douches mais aussi le système de réserve

¹⁷ Stéphane Beaud et Michel Pialoux (1999) ou encore Laure Pitti (2001)

¹⁸ Notons qu'un colloque sur le patrimoine industriel fut organisé à Lille en 1979 par le Conseil Régional.

d'eau chaude en métal qui occupe massivement le fond de la « nef centrale » ont été maintenus.

Cette salle est le lieu de la Fabrique théâtrale : c'est là que les compagnies en résidence travaillent, répètent ; c'est là qu'ont lieu les répétitions publiques, les spectacles, les conférences. Dès l'entrée dans la salle, il est possible de boire un verre, il n'y a pas de gradins fixes, pas de scène proprement dit, les murs sont restés chargés des traces de l'activité minière. Tout a été fait pour ne pas établir de distance entre la création et le public local. Concernant le public extérieur, qui n'est pas familier de l'architecture minière, le choc est plus marquant : un Lillois habitué aux lieux culturels peut ici se sentir déstabilisé par cette esthétique. Il y a manifestement un désir d'inverser les postures en faisant des traces de l'activité minière une esthétique particulière encadre la création.

Des spectacles dont l'esthétique évoque la vie ouvrière

Le choix des spectacles reflète également ce souci de mêler les apports esthétiques. Dans la création intitulée *Base 11/19* par la compagnie HVDZ de Guy Alloucherie, référence au siège de Culture Commune, la place et l'utilisation des corps des comédiens, danseurs et circassiens est très importante. Ces corps sont maltraités, enfermés, traînés, entre-choqués, scotchés, salis, suspendus, balancés non sans risques. Les limites des possibilités physiques semblent parfois atteintes. Cette exploitation du corps, cette démonstration de ses possibilités sont là pour évoquer la condition du corps au travail en général, mais aussi les rapports que le monde ouvrier entretient avec son corps. Il s'agit aussi d'évoquer le sentiment de domination, d'exploitation, de relégation jusque dans les corps. Cette esthétique du corps mouvementé et blessé trouve également écho dans les images vidéo projetées. Nous pouvons notamment remarquer la succession de personnes filmées, immobiles devant leur maison. Il s'agit bien de signifier le sentiment d'immobilisme qui peut parfois saisir les familles ouvrières.

Ainsi, Culture Commune présente des spectacles qui tentent d'interroger le réel en lui donnant tout d'abord un espace de lisibilité, puis en lui faisant rencontrer un autre régime esthétique. C'est aussi le but des ateliers de tenter cette transfiguration du monde ouvrier par l'esthétique et l'interrogation artistique.

La transdisciplinarité comme mode esthétique privilégié pour produire une esthétique « populaire »

La pluridisciplinarité que nous avons déjà évoquée¹⁹ avait pour origine première la faiblesse de l'offre à laquelle il fallait remédier. Ensuite, ce qu'on appelle « les nouvelles formes artistiques » sont devenues l'une des marques de fabrique de Culture Commune. On y a vu très tôt de la danse hip-hop, du slam, du cirque, ou encore des arts de la rue. L'exemple du slam est emblématique. Culture Commune a été l'un des premiers lieux institutionnels en France à le programmer. Elle travaille depuis plusieurs années avec la troupe de la Compagnie Générale d'Imaginaire qui présente des sessions de slam et intervient en atelier.

Les productions artistiques proposées se veulent l'écho d'une certaine culture populaire qui privilégie le « faire », le partage, voire le mélange des genres. On assiste là à une évolution de la culture populaire telle que définie par Michel de Certeau : le mélange, la « ruse », le « détournement » qu'il évoque pour définir les cultures populaires sont ici mises en œuvre par des artistes. C'est particulièrement le cas pour les arts de la rue. Nous pouvons donner l'exemple de la Compagnie Le Phun et de son spectacle *Adieu à la barre du Mont Liébaut*. La

¹⁹ Le secteur de la musique a été abandonné depuis 2006 en raison des difficultés financières de la scène nationale.

Compagnie, composée de plusieurs dizaines de personnes (comédiens, costumière, techniciens,...), s'est installée en résidence pendant plusieurs semaines à Béthune dans une barre d'immeuble vouée à la démolition. Leur spectacle partait de l'idée de transformer l'immeuble en bateau. Ils ont donc modifié en conséquence la façade et l'intérieur du bâtiment en pratiquant la récupération, le détournement d'objets et de lieux, en « bricolant » les formes de l'immeuble pour qu'il s'approche de l'apparence d'un navire.

Dans nombre de spectacles, Slam, vidéo, danse contemporaine, théâtre, hip hop sont mêlés pour produire un ensemble où fusionnent diverses esthétiques. Ces pratiques artistiques sont réputées être aux interfaces entre mondes de l'art et mondes urbains. Entre revendication de la défense d'une certaine conception de l'art et contraintes des conditions de vie et de travail, les productions de ces artistes dégagent une esthétique du partage que favorisent les procédés artistiques mis en oeuvre dont l'interdisciplinarité fait partie.

Le patrimoine et la mémoire comme instruments de l'action publique

A plusieurs reprises nous avons vu que le patrimoine minier était largement utilisé pour inscrire le lieu dans un environnement paysager et culturel qui l'accroche au passé industriel de la région. Il existait également jusqu'en septembre 2006 un Centre de ressources Transmission de la Mémoire et Création Artistique au sein de la Fabrique Théâtrale avec une personne chargée spécialement de la mémoire et du patrimoine. Deux objectifs y étaient énoncés. Le premier concernait le recueil de la mémoire vivante par la réalisation d'entretiens basés sur le principe du récit de vie. Le second objectif portait sur la transmission de ces documents aux artistes qui, à leur tour, les partagent avec leur public sous une nouvelle forme. La mémoire devient alors un élément du patrimoine collectif puisqu'il est possible de consulter un répertoire des actions menées par le centre de ressources²⁰.

Les exemples de spectacles inspirés de ce travail de mémoire sont nombreux. Nous avons déjà évoqué le travail de la compagnie Hendrick Van der Zee, de Marie-Claude Pietragalla ou encore de Bruno Lajara. On peut ajouter dans le cadre de Lille 2004-Capitale européenne de la culture, des spectacles déambulatoires intitulés *Les Rendez-vous cavaliers* qui s'appuyaient sur ce travail de la mémoire pour évoquer la vie ouvrière le long des « cavaliers », ces lignes de chemins de fer qui transportaient le charbon depuis les lieux d'extraction et sont aujourd'hui souvent transformés en chemins cyclistes ou piétonniers. En 2006, un circuit pour les Journées du patrimoine portait sur la découverte de l'habitat minier.

Citons également la participation de Culture Commune à un réseau de promotion du patrimoine industriel local dans le cadre de la demande d'inscription du bassin minier au patrimoine mondial par l'UNESCO au titre de « paysage culturel évolutif ». Chantal Lamarre est trésorière de l'association Bassin Minier Unesco dont le conseil d'administration est présidé par Jean-François Caron, conseiller régional et maire de Loos-en-Gohelle, très impliqué dans le projet de Culture Commune. Son objectif n'est pas de se substituer aux acteurs du patrimoine, il est plutôt de mobiliser le patrimoine pour favoriser le développement du territoire par la culture et l'art²¹. Depuis deux ans, le Centre de ressources Transmission de la Mémoire et Création Artistique a disparu, le travail de collecte de la mémoire est arrêté. Mais la sensibilité générale et l'orientation du projet sont maintenues.

²⁰ Le répertoire est disponible à l'adresse internet : <http://www.culture-commune.asso.fr/mémoire/actions.pdf>

²¹ « L'action menée depuis 1989 dans ce domaine par Culture Commune n'a jamais eu pour objet de réécrire ou d'écrire l'Histoire ni de remplir une mission de « conservation » d'un patrimoine mais plutôt d'amener les habitants du Bassin Minier à trouver dans la mémoire des hommes, les forces et ressources pour construire et comprendre le monde contemporain et non plus le subir. » (site de Culture Commune)

Outre la dimension militante qu'il ne faut pas négliger, nous voyons que le patrimoine industriel et la mémoire ouvrière sont conçus comme des entrées pour favoriser le développement local parce qu'ils aident à la mise en relation de divers acteurs du territoire, par la construction du lien social qu'ils favorisent, mais aussi par la création d'une certaine attractivité touristique. Le patrimoine peut alors être perçu comme un dispositif institutionnel, social et cognitif pour participer à la reconversion du territoire.

Le dispositif est tout d'abord institutionnel. Il l'est pour l'Etat en imposant l'intervention des services départementaux d'architecture dans les projets de rénovation ou de construction aux abords des bâtiments protégés, il l'est aussi pour les communes. Pour la communauté d'agglomération, ArtoisCom, qui a inscrit la culture dans ses compétences²², le patrimoine minier est un enjeu majeur du développement territorial. Ainsi, ArtoisCom est pilote du projet d'inscription du bassin minier par l'Unesco. Dans ce cas, la dimension instrumentale de ce patrimoine relève du soutien aux politiques publiques de développement local. Mais on la perçoit largement dans les textes qui spécifient les rôles des divers acteurs dans la sauvegarde ou la valorisation (les élus locaux, les professionnels de la culture, du tourisme, du développement économique, les résidents...), les modes de décision (collégialité, création de commission, études...), les choix budgétaires, etc. Il est alors un instrument juridique à travers la réglementation, ou l'activation de certaines procédures (le traitement de restaurations), de la mise en œuvre de routines (la gestion des abords) etc.

Ce dispositif est aussi social en contribuant à susciter l'intérêt de la population. La conservation du bâti par exemple implique la venue d'habitants qui poussent la porte « juste pour voir » puis en viennent à se renseigner sur la programmation et les activités de Culture Commune. On voit surtout cette dimension dans la mise en réseau de divers acteurs qui travaillent ensemble à la transformation du territoire (Melin, 2002 : 99). Le patrimoine, allié à des processus de création, devient un instrument de médiation entre divers acteurs locaux pour la mise en œuvre de projets qui dépassent la question patrimoniale. Par exemple, le patrimoine a supporté largement le réseau d'acteurs de terrain autour de Culture Commune, réseau qui a ensuite été mobilisé pour d'autres projets liés à des questions environnementales²³, sociales autour de la transformation du travail, de santé publique autour de l'addiction, politiques autour de la place de l'ouvrier dans la société contemporaine et du nouveau statut de l'immigré.

On peut enfin considérer qu'il s'agit d'un dispositif cognitif. La reconversion des anciens bassins miniers est un enjeu symbolique fort, à la hauteur de l'emprise culturelle, sociale, paysagère de l'activité minière (Verschambre, 2004). La fin de l'exploitation minière et le déclin industriel nécessitent l'invention de nouvelles ressources et la promotion d'une image revalorisée. Or le patrimoine est supposé pouvoir y contribuer notamment s'il est « l'œuvre d'un recyclage artistique [qui] a valeur de transfiguration » (Idem : 515). Il s'agit d'inverser le stigmat. Cette reconversion symbolique doit contribuer à modifier l'image de l'ex-bassin minier et impulser de nouvelles références communes. Par exemple, les journées du patrimoine qui ont porté sur l'habitat minier devaient permettre de regarder autrement les corons et autres cités minières en mettant en avant leur originalité architecturale et urbanistique. D'une autre manière, les spectacles des arts de la rue ou encore les performances des danseurs et circassiens sont sensés révéler une autre beauté des villes en modifiant notre perception de ces lieux.

²² Lorsque des communes décident de s'unir dans une communauté de communes ou d'agglomération, cette dernière instance récupèrent des compétences « obligatoires », et d'autres qui sont « facultatives », dont la culture.

²³ Comme l'accueil d'un festival de l'éco-film.

Ces trois dimensions du dispositif se complètent. Patrimoine et mémoire sont traités comme des instruments de la reconfiguration qui devait permettre d'inverser le regard sur le passé industriel et minier. Leur utilisation par les artistes doit favoriser une réappropriation publique de l'histoire après que le geste artistique aie favorisé une mise à distance du passé vécu. Partant du patrimoine et de la mémoire des habitants du territoire « pratiqué », l'action artistique a vocation à transformer le « territoire imaginé » du bassin minier pour en faire un territoire nouveau, tourné vers d'autres imaginaires collectifs sans pour autant oublier son passé industriel. C'est ainsi que Culture Commune a voulu « transfigurer »²⁴ la culture ouvrière comme l'art transfigure le monde réel et banal des objets pour nous donner accès à d'autres compréhensions du monde commun. Le patrimoine et la mémoire ouvrières sont alors des « dispositifs » symboliques et sociaux destinés à modifier les conceptions du territoire imaginé du bassin minier, c'est à dire qu'ils sont des termes génériques qui vont accompagner la mise en œuvre de liens institutionnels, symboliques et sociaux nouveaux. Ces dispositifs sont à l'œuvre dans les ateliers d'écriture ou de théâtre, quand ils donnent un fil conducteur à la politique de programmation de la structure, ou qu'ils sont utilisés dans la stratégie développée vis-à-vis des élus et des institutions du territoire.

Avec cet exemple un peu décalé par rapport aux actions mémorielles et patrimoniales habituelles, nous voyons que la mémoire collective et le patrimoine culturel ne sont pas des objets clos sur eux mêmes comme une tradition institutionnelle et savante française a pu le laisser croire, en particulier pour le patrimoine (mais c'est aussi d'un certain point de vue la conception de la mémoire développée par Pierre Nora dans les *Lieux de mémoire*). Il faut plutôt les comprendre comme l'historien de l'art Arthur Danto l'a proposé dans les années 80 pour les œuvres d'art : ils sont produits afin de « transfigurer le monde » (Danto, 1989). Ce n'est pas à partir d'une analyse ontologique que nous pouvons les comprendre, mais à travers ce qu'ils nous racontent du monde et de nous mêmes.

Bibliographie :

ALVERGNE, C., TAULELLE, F., 2002, *Du local à l'Europe. Les nouvelles politiques d'aménagement du territoire*, Paris, PUF.

APPADURAI, A., 2001, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la mondialisation*, Paris, Payot.

ARDENNE, P., 2004, *Un art contextuel*, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».

BEAUD, S., PIALOUX, M., 1999, *Retour sur la condition ouvrière : enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard*, Paris, Fayard.

CERTEAU de, M., 1980, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, Folio Essai.

DANTO, A., 1989, *La transfiguration du banal*, Seuil, « Poétique ».

DOUILLET, A.-C., FAURE, A. (ss la dir.), 2005, *L'action publique et la question territoriale*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble.

DI MEO G., 1998, *Géographie sociale et territoires*, Paris, Nathan université.

Dictionnaire historique de la langue française, 1998, Paris, Dictionnaires Le Robert.

²⁴ Formule empruntée à l'historien de l'art Arthur Danto.

FAURE, A., 2005, « Intercommunalité et pouvoir d'agglomération : les nouveaux tournois de l'action publique » DOUILLET, A.-C., FAURE, A. (ss la dir.), *L'action publique et la question territoriale*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 205-227.

GODELIER, M., 1984, *L'idéal et le matériel*, Paris, Fayard.

LEFEBVRE H., 1974, *La production de l'espace*, Anthropos.

MELIN, H., 2002, « Le patrimoine entre pratiques locale et universalisation des discours. L'exemple du patrimoine industriel dans le Nord-Pas-de-Calais. », *Cahiers lillois d'économie et de sociologie*, n°40, pp.91-107.

PITTI, L., 2001, « Grèves ouvrières *versus* luttes de l'immigration : une controverse entre historiens. », in *Ethnologie française*, XXXI, 3, pp. 465-476.

RAFFESTIN, 1982, « Remarques sur les notions d'espace, de territoire et de territorialité », in *Espaces et sociétés*, n°41, pp.167-171.

RAFFESTIN C., 1986, « Ecogénèse territoriale et territorialité », in AURIAC, F., BRUNET, R. (dir), *Espaces, jeux et enjeux*, Paris, Fayard.

THURRIOT, F., 1999, *Culture et territoires. Les voies de la coopération*, Paris, L'Harmattan.

VERSCHAMBRE, V., 2004, « Introduction de la quatrième partie », in GRAVARI-BARBAS, M. (ss la dir.), *Habiter le patrimoine. Enjeux, approches, vécu*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Villes en mutation et imaginaire urbain en Bulgarie contemporaine Béléné, Dimitrovgrad, Sandanski : ¹

Velislava Petrova

Le présent rapport est basé sur le travail effectué dans le cadre du projet *Villes en mutation et imaginaire urbain en Bulgarie contemporaine* sur les villes de Béléné, Dimitrovgrad et Sandanski. Les recherches par terrain à Béléné et à Sandanski ont été réalisées pendant l'Université d'été en Anthropologie urbaine, Master Anthropologie culturelle, Faculté de Philosophie Université de Sofia, Bulgarie. Les recherches par terrain à Dimitrovgrad ont été effectuées dans les cadres d'une mission de terrain et font partie également de la réalisation d'une thèse en cotutelle. Les missions de recherches dans les trois villes font partie intégrale d'un projet de recherche soutenu par le Programme RILA-PHC de l'Egide (France) et le Ministère de l'éducation, de la recherche et de la jeunesse (Bulgarie).

Rapport technique

Terrain: Béléné

Durée de terrain: du 08 Juillet à 14 Juillet 2009

Principales activités:

- Interventions au cours de l'université d'été d'anthropologie urbaine à Béléné sur le thème « Héritage traumatique et identités locales ». Sujet des interventions.
- Tutorat en techniques de recherche des étudiants en Master d'Anthropologie Culturelle
- Tutorat des doctorants
- Entretiens non-directifs, observation ethnographies, investigations visuelles

L'équipe a été constituée par

- prof. Michel Rautenberg
- prof. Ivaylo Dichev,
- Corine Védrine, post-doctorante,
- Velislava Pétrouva
- Daniéla Koléva, Svetla Kazalarska, Valentina Guéorguieva, Niya Néykova
- des étudiants en Master d'Anthropologie Culturelle.
- Autres professeurs de l'Université de Sofia

Terrain: Dimitrovgrad

Durée : 7-11 mai 2009

¹ Projet de recherche financé par le programme Rila-Egide, 2008-2010

Principales activités:

- Entretiens, collecte de matériaux visuels. Ces missions complètent les recherches de terrain effectué entre 2005 et 2008 par Vélislava Péetrova dans les cadres de sa thèse en Sociologie et Anthropologie culturelle.

Principaux participants :

- Vélislava Péetrova
- Krassimir Terziev

Terrain : Sandanski

Durée : 18-27 Septembre 2010

Principales activités :

- Recherches par terrain (entretiens, observations, techniques visuelles)
- Présentation du projet à l'Université d'été en Anthropologie culturelle
- Tutorat

Principaux participants:

- prof. Ivaylo Dichev,
- Corine Védrine, Sandra Trigano
- Vélislava Péetrova ; Daniéla Koléva, Valentina Guéorguieva, Maya Grékova
- des étudiants en Master d'Anthropologie Culturelle et en Master Sociologie urbaine
- Autres professeurs de l'Université de Sofia

Rapport scientifique

Problématique et hypothèses

Les villes bulgares, entre héritage communiste et ouverture européenne

Une transformation profonde est en train de se produire depuis une vingtaine d'années dans l'espace urbain bulgare. Cette transformation a à voir avec l'histoire spécifique de la Bulgarie, et avec un mouvement plus global de transformation du rôle des villes à l'échelle du monde.

A l'échelle de l'Europe, les villes européennes se transforment avec rapidité dans le cadre d'une concurrence inter-urbaine dans laquelle le rapport à l'Etat-Nation est bouleversé². Le développement et l'identité des villes –qu'on la considère comme une identité culturelle ou comme une identité-image-, qui avaient globalement été structurés dans un rapport à l'espace national (Allemagne, Italie) ou dans un rapport plus spécifique à l'Etat (France, Grande-Bretagne), s'inscrivent aujourd'hui dans un contexte nouveau dans lequel la gouvernance urbaine, l'économie des villes et les sociétés urbaines elles mêmes se mesurent à l'échelle de l'Europe et du monde. Dans ce contexte, les rapports entre métropoles et villes plus modestes évoluent également. Alors que les métropoles tirent le développement économique, réorganisant les territoires nationaux, les villes secondaires ont du mal à trouver une place, entre spécialisation résidentielle, touristique, commerçante ou manufacturière.

En Bulgarie, le régime communiste a imposé pendant 40 ans une organisation de l'espace national strictement planifiée, organisée, dans lequel les villes n'avaient guère d'autonomie³. Après 1989, l'adoption du libéralisme économique et politique s'est traduite par des bouleversements considérables de l'Etat et de la société. Après une dizaine d'années marquées par une crise grave de l'économie nationale qui a dû se réorganiser profondément⁴, on voit émerger de nouveaux équilibres territoriaux, tant au niveau national que local. On assiste ainsi à un développement rapide de la métropole sofiote et des périphéries du pays (les bords de la mer Noire, les frontières avec la Grèce ou la Macédoine par exemple) au détriment du centre du pays. Et de nombreuses petites villes qui maillaient le territoire bulgare, souvent favorisées par l'Etat communiste, périclitent ou doivent trouver de nouveaux moteurs pour leur développement.

C'est dans ce contexte que ces petites villes se transforment. Elles doivent littéralement se « réinventer », retrouver une place dans le territoire national. Ainsi une question devient centrale, accompagnant les désirs de développement économique, celle de leur « identité urbaine », de l'image que leurs principaux acteurs économiques, culturels, politiques se font de leurs villes. Mais aussi de la manière dont les habitants se perçoivent en tant que citoyens, de l'image qu'eux-mêmes ont de leur ville. On assiste à une redéfinition des lieux de mémoire et des territoires urbains. Le rapport du citoyen à son milieu urbain se transforme. De sujet de la planification centralisée qui dessinait les villes pendant le régime communiste, le citoyen est sensé être devenu un partenaire de leur (re)construction à travers ses pratiques de l'espace. Parallèlement, les transformations du système économique conduisent à une désindustrialisation sévère et à une migration intense vers la capitale ou vers l'étranger,

² Patrick Le Gallès, 2003, *Le retour des villes européennes*, Presses de sciences po.

³ Encore qu'il faille ne pas caricaturer : nous avons pu remarquer lors d'enquêtes à Plovdiv qu'il existait une relative autonomie du pouvoir municipal dans l'organisation des manifestations artistiques et culturelles.

⁴ Bernard Dupont, Michel Rautenberg (dir), 2007, « La Bulgarie et l'Europe. Incertitudes et espoirs », *Cahiers lillois d'économie et de sociologie, hors série*, l'Harmattan

produisant de profonds changements dans leur profil démographique. Au bout du compte, la composition sociale des villes évolue et les pratiques urbaines changent rapidement.

Imaginaire urbain et « idées-images »

Notre projet se donne pour objectif d'étudier certaines de ces villes qui ont vécu ces ruptures historiques traumatisantes et où le souvenir de la chute du communisme reste vivace. Notre entrée sera celle des imaginaires urbains, dans la perspective engagée par le programme de recherche « *L'imaginaire urbain dans les régions ouvrières en reconversion : le bassin stéphanois et le bassin minier du Nord-Pas De Calais* » sous la direction de Michel Rautenberg, retenu par l'ANR en 2007, auquel participe Ivaylo Ditchchev. La question principale de la recherche sera de comprendre comment sont construits et re-construits les imaginaires de ces villes.

Nous considérerons, à la suite de l'historien Bronislaw Baczko⁵, que les imaginaires sociaux sont des repères dont le sens et les formes sont partagés par un groupe ou par une société, qui vont être mobilisés dans l'expression des identités et dans les mobilisations collectives. Ils servent à une collectivité à « désigner son identité en élaborant une représentation de soi ; (à marquer) les distributions de rôles et positions sociales ; (à) exprimer et imposer certaines croyances communes (...) » (p. 32). Ils sont donc producteurs d'un ordre social et symbolique, ils régulent la vie collective, ils fournissent aux individus un schéma collectif d'interprétation des expériences individuelles en intervenant sur la mémoire collective. Les problématiques de l'imaginaire social croisent celles des pouvoirs : pouvoirs politiques dont l'une des prérogatives est de structurer les espoirs collectifs et les aspirations d'une société ; pouvoirs médiatiques qui construisent notre interprétation des événements du monde depuis une surdétermination du local sur toute autre hiérarchie ; pouvoirs des institutions culturelles et patrimoniales qui trient, sélectionnent, classent et exposent les œuvres jugées dignes d'être conservées⁶.

Comment saisir l'opérativité de l'imaginaire social ? Afin de rendre opératoire la notion d'imaginaire social, Baczko crée la notion d'« **idées images** ». Les idées images sont des images mentales auxquelles sont associées des valeurs collectives, des souvenirs plus ou moins vécus, des sentiments. Elles sont ce qui permet à une société de « ne pas être transparente à elle-même ». Ces idées images vont s'incarner dans des objets ou des récits (légendes, images matérielles, objets, monuments commémoratifs...) qui trouveront place dans des « dispositifs imaginaires ». Nous pouvons compléter le propos de Baczko en avançant l'hypothèse que ces objets et récits ont deux registres d'effectivité : ils ont une existence matérielle, concrète, qui va être perçue par l'observateur et lui permettre d'en faire des descriptions, des inventaires, de les classer, de les interpréter ; mais ils sont également des images mentales qui ont leur efficacité symbolique propre. Comme le souligne Hans Belting⁷, il importe effectivement de distinguer dans l'image deux acceptions indissolublement liées : l'image est le produit d'une perception, elle nous relie donc au monde des choses ; mais elle résulte aussi d'une symbolisation individuelle et collective qui l'« institue » en lui donnant signification sociale et permanence⁸. Elle donne de l'ordre à nos interprétations du monde.

⁵ Baczko, B., 1984, *les Imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Payot

⁶ Rautenberg, M., 2003, *La rupture patrimoniale*, Grenoble, A la Croisée

⁷ Belting, H., 2002, *Pour une anthropologie des images*, Gallimard

⁸ Castoriadis, C., 1975, *L'institution imaginaire de la société*, éditions du Seuil

Argumentation du choix des trois villes

Dans le contexte des villes choisies (Béléné, Dimitrovgrad et Sandanski) qui ont toutes vécu la sensation d'une rupture historique, la réinvention de l'imaginaire urbain devient une préoccupation centrale, tant au niveau des élites que de la population. Ainsi sont produits des discours concomitants plus ou moins concordants, des images plus ou moins stéréotypées qui doivent s'inscrire à la fois dans l'histoire nationale et globale. Ces « idées-images » sont cependant retravaillées par les pratiques quotidiennes des espaces urbains qui vont les mettre à l'épreuve. Sur toutes ces villes bulgares, les enjeux d'image sont déterminants alors que l'industrie touristique passe parfois pour un futur eldorado pour le pays : ils vont jouer sur les outils promotionnels, sur les manifestations culturelles, sur le discours politique tenus par les édiles et les acteurs du développement économique et culturel. L'une des questions déterminantes que nous nous poserons sera de savoir comment seront traitées la mémoire ouvrière et la patrimonialisation de l'industrie et du communisme.

Dimitrovgrad allie une origine intrinsèquement liée au régime communiste – le souvenir d'un passé glorieux de ville-phare du régime; et de graves problèmes engendrés par un taux de chômage élevé et à une émigration importante. Parallèlement, la Dimitrovgrad est devenue après 1989 un centre marchand capital, dont l'importance semble négligée, voire souvent niée parce qu'estimée honteuse. Ce nouveau marché, qui semble être un élément fondamental du développement de Dimitrovgrad, représente cependant une source de honte et se heurte au souvenir du passé (supposé) glorieux de la ville. Etant devenu un facteur principal pour le développement de la ville, le marché devient central dans les relations de pouvoir qui s'instaurent. Ce nouveau phénomène transforme non seulement la ville en détournant son infrastructure héritée du régime précédent, mais amplifie et engendre de nouveaux rapports de forces qui redéfinissent la structure sociale, économique et politique de la ville. En même temps un projet de déclaration du centre de la ville en tant que patrimoine de l'architecture socialiste a été lancé. Cette tendance est suivie par le musée de la ville, dont le discours est orienté vers une normalisation de la période communiste en passant par la place symbolique de l'industrie.

Le choix de la ville de Béléné a été motivé par quelques raisons principales qui nous sont parues importantes au cours d'une mission de terrain préalable sur le thème du souvenir du communisme qui a eu lieu en 2008. En effet quelques aspects de la construction de l'imaginaire urbain se distinguent. Béléné est une ville construite autour deux projets industriels qui ont finalement échoué. A un niveau différent on peut distinguer les figures de la prison et du camp de travail qui suggère une forte production symbolique et imaginaire ce qui introduit une expérience traumatique de l'identité urbaine. L'intensité de la production imaginaire relative à l'image de la ville intervient dans plusieurs récits explicités dans les entretiens. Actuellement, le territoire de la ville est déclaré réserve naturelle et fait partie des zones humides et des territoires protégés par Natura 2000. Ce fait provoque une forte production imaginaire. En même temps la ville présente une relation intéressante à la question écologique.

Quant à Sandanski, elle est située près de la frontière avec la Grèce et oriente tous ses espoirs vers ce pays, par conséquent, elle présente aujourd'hui un mélange curieux d'imaginaire bulgare et grec. Dans le passé, une des stations balnéaires préférées de l'élite politique, elle s'est transformée dans un cluster économique, spécialisé dans le secteur des services dentaires (et de la prostitution).

Techniques de la recherche

La méthodologie de la recherche reposait sur l'ethnographie dont l'objectif était d'atteindre ce que Clifford Geertz appelle "une description dense" (Geertz, 1979) ou bien ce que chez Daniel Cefai a été caractérisé comme "analyse culturelle" (Cefai, 2003). Cette **méthodologie** repose sur un travail d'ethnographie « classique », les techniques utilisées étaient l'observation ethnographique, les entretiens et les récits de vie, l'analyse documentaire et des méthodes visuelles, telles que la photographie et les croquis. L'équipe de la recherche qui était constituée par les participants dans le projet RILA mais aussi par des étudiants du programme M2 Anthropologie Culturelle de l'Université de Sofia⁹. Cependant comme l'équipe de la recherche était composée des chercheurs bulgares et français un travail de traduction s'y imposait : cette traduction n'adressait pas uniquement les entretiens mais aussi à un travail d'explication des codes visuelles des villes qui évidentes pour l'équipe bulgare s'est avéré beaucoup plus subtil et contextuel. Surtout, nous nous sommes rendu compte que ce qui était héritage construit de la période socialiste.

Transformations post-socialistes et espace urbaine en Bulgarie contemporaine

Les sociétés post-socialistes font face simultanément à trois types de transformations qui provoquent des changements structurels complexes (Petrovic, 2005) :

La transformation à la fois et économique, politique et sociale d'une société totalitaire vers une société démocratique, d'une économie planifiée vers une économie de marché.

Une transformation relative aux processus globaux, celle d'une économie et société industrielle vers une économie post-industrielle et organisée autour du secteur tertiaire, d'une économie de l'offre vers une économie de la demande

Un repositionnement au sein du système de l'économie monde.

Ces transformations économiques affectent les villes, qui elles ont des produits/des projections des relations de production et du capital selon Henri Lefebvre (1974), Brandstadter (2007). Comme nous l'avons déjà souligné les pays postsocialistes font face à trois transformations profondes qui associent les transformations contemporaines liées à la transformation globale du système capitaliste et de l'économie mondiales aux changements introduits par leur propre contexte politique, social et économique. En suivant Henri Lefebvre (Lefebvre, 1974) et David Harvey (Harvey, 1973, 1989a, 1989b) cela résulte en des transformations spatiales et urbaines profondes. La spécificité de l'espace postsocialiste est à être souligné, et il provient autant de leur passé socialiste (et totalitaire) que de leur présent post-socialiste, post-capitaliste ou/et post-industriel.

Le premier aspect important de la ville socialiste selon Sonia Hirt (Hirt, 2010) représente le déficit de zones urbaines avec des fonctions commerciales. Cela est le résultat de la priorité accordée par le régime à la production industrielle en dépit de la consommation et le déficit systématique des marchandises (Crowley et Reid 2002, Andrusz 1996 ; Banarjee, 2004 ; Szelenyi in Andrusz, G.D.; Harloe, M.; Szelenyi, I, 1996 ; Stanilov 2007 cités par Hirt 2010).

Le deuxième aspect de base selon Hirt (2010) était la grandiosité spectaculaire des projets urbains publics, dont l'explication se cache dans le pouvoir énorme détenu par l'Etat socialiste. Cependant, cette forme spatiale possède des explications et racines idéologiques (Crowley et Reid 2002, Andrusz in : Andrusz, G.D.; Harloe, M.; Szelenyi, I, 1996 ; Banarjee,

⁹ Cette partie de la recherche a été effectuée dans les cadres du projet " La ville frontalière: transferts culturels; migration de travail, construction d'identité". Le projet a été dirigé par Maya Grékova et a eu le support financier du Fond pour des projets de recherche à la Faculté de Philosophie, Université de Sofia

2004 cités par Hirt 2010). Ainsi par exemple dans la construction des habitations pour la nouvelle société égalitaire, ce projet s'inspire beaucoup du fonctionnalisme moderniste et l'unité stylistique comme moyen de montrer la domination de la production sur la consommation, du public et collective sur le privé et l'individuel, de l'ordre et de la discipline sur la diversité et la marginalité (Banerjee, 2004, cité par Hirt, Ibid.). Il ne faut pas cependant oublier la critique fondamentale adressée par Henri Lefebvre aux Etats socialistes, et qui prend ses sources dans tout le programme d'urbanisme et non uniquement à certains aspects.

Selon Sonia Hirt (Hirt, 2010), le premier facteur fondamental lors de la transformation est la renaissance du marché de la terre et du sol en conséquence des politiques étatique de restitution et privatisation (Tsenkova et Nedović-Budić, 2006, citées par Hirt, 2010). Comme conséquence pour prouver sa thèse Sonia Hirt (Hirt, 2010) cite Sykora:

“La pression du marché provoque des transformations fondamentales dans l’usage de territoire, lors desquels celles avec une intensité plus importantes (comme les usages commerciaux p.ex.) émergent et remplacent ceux avec une intensité moins importantes (les habitats, p.ex.) après la fermeture des grandes entreprises industrielles (Sykora, 1998)”

Cela rejoint ce qu'Ivaylo Ditchev (Ditchev, 2005) définit comme une des mutations les plus importantes qui ont lieu dans l'espace urbain bulgare et laquelle il définit comme “*une privatisation par le bas*”. (Ditchev, 2005)

Dans la description de la ville post-socialiste, Tosics (2003) définit les villes bulgares (avec les villes roumaines) et tant que sous-types de la ville post-socialiste pour lequel le typique se cache dans la similarité de base avec la ville capitaliste non régulée combinée à des éléments caractéristiques des certaines villes du tiers monde à cause des investissements en capital restreints, la disparition de l'ancien type de contrôle public, et l'introduction lente d'un type neuf de contrôle. Cette idée est assez proche des analyses de David Harvey (1973) sur la transformation dans les politiques urbaines sous les nouvelles conditions économiques du capitalisme avancé.

La manière dont est gouverné l'espace dans les villes post-socialiste d'après Petrovic (Petrovic, 2005) est beaucoup plus réactive par rapport des intérêts et des investissements capitalistes, ce qui mène d'après elle d'avantage à un développement urbain organique que compréhensif et entrepreneurial. Les villes post-socialistes qui développent d'avantage cette ressemblance aux villes du tiers monde, sont celles dans les cadres desquelles les pouvoirs publics ont abandonné le contrôle et les essaies d'intégrer la population.

La fluidité de l'espace bulgare est une des spécificité profonde des villes bulgare selon Ivaylo Ditchev (2005) et possède une explication historique qui se cache au sein de quelques grandes migrations, liées à des périodes traumatiques de l'histoire et à la sensations « *que les locaux ne sont pas de là-bas, qu'ils sont venus d'ailleurs* » (invasion turque, marginalisation par le régime communiste des élites urbaines, restructuration sociale), à cela il ajoute également comme principe explicatif une nouvelle migration liée à la restructuration de la société bulgare suite aux événements de 1989.

Apart cette dynamique urbaine “universelle”, les villes bulgares se caractérisent d'après Ivaylo Ditchev (op.cit.) par une “*instabilité spatiale*” qui est liée le plus souvent à une négation “*des lieux déjà significatifs*” (Ditchev, 2005). L'explication historique de ce phénomène se cache dans quelques migrations importantes (“*repoussements*”) qui sont liées à des périodes traumatiques de l'histoire et du sentiment que

«les locaux ne sont pas d'ici, qu'ils sont venus d'ailleurs ... invasion turque, "nettoyage secondaire" marginalisation pendant le régime communiste des élites urbaines, et enfin, une migration nouvelle, causée par la restructuration de la société après 1989».

Ceci paraît être le résultat d'une incohérence et discontinuité de l'histoire nationale, qui n'arrive pas à préserver un discours cohérent, unique et continu sur les lieux de mémoire. Dans cette même logique, Ditchev (2005) insiste que le centre-ville se déplace sous l'influence du contexte politique et idéologique. Cependant dans un contexte de pouvoir central affaibli cette migration pourra aussi être le résultat d'une migration-négotiation des lieux et des relations spatiales, née dans la collision de la planification officielle avec une construction urbaine plus "spontanée".

La restructuration de la société bulgare et le contrôle étatique affaibli rendent possible que de nouvelles pratiques de consommation transforment l'espace urbain. Ainsi nous devenons les témoins "*d'une privatisation qui se produit par le bas de l'espace à cause de mort lente de l'Etat... (dont) l'objectif principal est d'accommoder la ville communiste aux besoins de la société de consommation*" (Ditchev, 2005). Ainsi, l'espace urbain devient l'arène sur laquelle se visualise l'accumulation du capital.

Problème de la recherche

Le problème principal¹⁰ relève de l'hypothèse que le trauma lié à l'identité de la ville est constituée par le regard extérieur. Ce développement/construction de l'identité se déploie parallèlement aux transformations économiques, qui elles représentent également des moments traumatiques, mais qui cependant sont articulées dans des discours plus complexe et plus globales que de « simples » histoires individuelles. Ainsi, les bouleversements économiques, politiques et sociales prennent forme dans cette constellation plus complexe du souvenir traumatique, et sont donc souvent expliquées même par de ces expériences traumatiques. Le regard extérieur commence à peser comme une force qui structure les expériences quotidiennes. Les questions que nous nous posons sont plurielles. Comment est donc constitué ce regard extérieur ? Comment les figures, les images liés au regard extérieur sont détournées à un niveau quotidien ? Comment ces figures s'organisent historiquement ? quel est l'importance du regard extérieur ? Comment sont construites les figures emblématiques ?

La ville de Béléné : un imaginaire traumatique et perplexe

Béléné est une ville située au bord du Danube, dans le nord de la Bulgarie dont la population estimée est de 3000. Cependant selon le projet urbain la population aurait dû être 10 000 personnes. La ville de Béléné est dotée de positions géographique et physique liminales et d'une histoire urbaine problématique. Ces deux aspects (physique et imaginaire) se rencontrent d'une manière spectaculaire dans la construction de l'image de la ville. De point de vue physique la ville se trouve sur une zone humide regagnée dans les années 1940. Le

¹⁰ Pour l'élaboration de la problématique actuelle nous devons beaucoup à la discussion qui a suivi la présentation de mon texte dans les cadres du colloque, et surtout à Ivaylo Ditchev et à un jeune stagiaire auprès de l'Agence de l'urbanisme à Lyon, ainsi qu'aux discussions que nous avons eu dans les cadres du projet, avec notamment Michel Rautenberg, Corine Védrine et Sandra Trigano, ainsi qu'aux étudiants du programme Master en Anthropologie Culturelle de l'Université de Sofia.

territoire¹¹ de Béléné est composé de la ville elle-même, de l'immense île Persina qui se trouve en face de la ville et du site de construction d'une deuxième centrale nucléaire en Bulgarie. Cette triade de lieux qui construit le territoire de Béléné est à la base de l'identité urbaine traumatique. Béléné comme ville ne possède pas « de mauvais souvenirs », en effet c'est l'histoire de ces autres lieux qui les construisent.

L'île Persina est le moteur principal de production de l'imaginaire traumatique de la ville à cause de son passé. Zone humide et réserve naturelle, elle fait partie également des territoires protégés par Natura 2000 (réseau européen de sites naturels ou semi-naturels ayant une grande valeur patrimoniale, par la faune et la flore exceptionnelles qu'ils contiennent). L'île a été utilisée par la population locale comme cloison pour le bétail jusqu'à 1949¹². À partir de cette date une prison et un camp de travail ont été construits sur l'île. En effet, l'île est immense par rapport au territoire de la ville et elle entretient des relations complexes avec la ville à cause de sa position : elle bloque la vue sur la Roumanie, à cause de son statut actuel de zone humide et surtout à cause de son histoire. L'île est longue de 16 km et large de 6 km. Jusqu'à 1949 elle était utilisée par la population locale comme site d'élevage et d'agriculture : en printemps le bétail et les ruches d'abeilles y étaient transportés pour y rester jusqu'à l'automne. Ainsi, pendant cette période on peut dire que l'île et la ville formaient une entité. Cette entité a été rompue par l'installation en 1949 d'un Foyer de redressement éducatif par le travail pour des « personnes politiquement dangereuses », ou bien comme il est appelé dans la langue courante : camp de détention. Durant son existence presque 10 000 personnes y ont été détenues. En 1953, il a été transformé en prison sous la tutelle du Ministère de la Justice. Le camp a fonctionné comme tel de 1949-1953, de 1956-1959 et de 1984-1986. La prison fonctionne encore et est un des principaux créateurs d'emploi dans la ville. Dans les années 1990 commence un processus intense d'inculcabilisation pour la population locale qui est souvent accusée d'être coupable pour s'être taire pendant les années du fonctionnement du camp. Il existe une confusion entre les deux phénomènes selon Daniéla Koléva et ceci est facilement observable sur le terrain. Très peu de gens savaient pour l'existence du camp, la totalité du savoir a été produite après 1990.

L'accès à l'île est actuellement très difficile et la raison explicite est qu'elle est une réserve naturelle.

Le troisième élément qui construit le territoire Béléné est le site de construction de centrale nucléaire qui se trouve à distance égale entre Béléné et Svishtov. Sa construction a commencé dans les années 1980, les bases ont été posées en 1987¹³ et dans la période 1988-1990 40 % du premier bloc ont été finalisés, ainsi que 80% de l'équipement fondamental. Les travaux ont été arrêtés en 1990 à cause du changement du régime politique. Il faut cependant différencier deux niveaux de représentation et d'action de la centrale: le premier étant celui construit par les médias nationaux et la politique nationale, le deuxième relève de ce qui est la perception quotidienne des habitants de Béléné pour la centrale. Le projet de construction est devenu un objet politique central qui est en permanence d'actualité, mais au niveau de la ville il est vécu différemment, avec un motif principal celui d'une industrialisation qui ne s'est jamais réalisée. Sa construction a été gelée à cause de la combinaison de plusieurs facteurs dans les années 1980 et a été tentée d'être relancée à plusieurs reprises lors des dernières années. Parmi les facteurs principaux on peut citer la crise de Tchernobyl en 1986, les transformations

¹¹ Par territoire on appelle ici l'espace tertiaire de la ville (Soja).

¹² Les données sont tirées d'un texte de Daniéla Koléva... Le paragraphe est basé partiellement sur son texte et partiellement sur les entretiens que j'ai faits pendant une mission de terrain en 2008.

¹³ Lors de nos entretiens un des directeurs de l'entreprise qui construit la centrale nous a expliqué qu'une des raisons d'arrêt des travaux était l'accident à Tchernobyl, mais comme on voit de son histoire ce n'était pas autant direct.

économiques et politiques du pays. Le relancement des travaux de construction a été motivé principalement par la clôture de deux tranches de l'ancienne centrale à Kozloduy que dans les discours médiatique et populaires a été interprétée comme un marchandage pour l'entrée de la Bulgarie à l'UE. Actuellement, le projet de centrale est présenté comme clé pour l'autonomie énergétique du pays (quoi qu'il adresse plutôt l'exportation d'énergie). Nous avons pu détecter au moins deux récits attachés à l'image de la centrale. Nous avons pu distinguer entre deux « projets » écologiques : le premier est conditionné par les institutions officielles et un esprit de développement basé sur la formulation de projets de financement auprès de fonds européens ou internationaux interprétée comme esprit d'initiative et les projets, le deuxième est présenté avec de l'humour et représente une alternative à l'image officielle de la ville. Ce deuxième projet s'adresse à l'écologisme spontané¹⁴ (les vélos, les légumes) qui est vu par les citoyens comme un signe de paysannerie et donc est souvent pensé comme honteux.

Principaux thèmes abordés

Le motif principal qui structure l'imaginaire urbain de Béléné est celui de la *ville échouée* : Béléné se présente et est le plus souvent décrit comme un village. Les arguments cités sont l'industrialisation qui n'a jamais eu lieu, les manques respectives d'une gare ferroviaire, d'un marché urbain et de système de chauffage central, ainsi que l'appropriation des espaces publics de la ville par les habitants qui les transforment en espaces agricoles. Bien que centraux pour l'identité et l'image de la ville, les références au camp et à la prison sont plutôt absentes des récits.

Le premier thème est celui d'une désindustrialisation échouée. En effet, les plans d'urbanisme de la ville ont été toujours centrés autour la construction d'importants projets industriels, dont l'importance peut être chercher au niveau national et international. Ces deux projets sont le projet de la construction d'une deuxième centrale nucléaire et d'un nœud hydrotechnique sur le Danube. Le projet de la centrale nucléaire reste toujours d'actualité et représente un enjeu politique et économique très important¹⁵. Le deuxième projet persiste dans les histoires orales et les itinéraires de la ville, cependant il n'a jamais été réalisé¹⁶.

Ce thème est traduit à travers deux figures. Le premier est celui de ce que les gens locaux appellent Le Quartier Gris. C'est un quartier en béton (d'où peut-être son nom) bâti pour les constructeurs de la centrale dans les années 1980 mais qui n'a jamais été fini. Il est imaginé actuellement comme un lieu marginal dans la géographie urbaine à Béléné. Selon les légendes urbaines il n'est habité que par des tsiganes et des serpents.

La deuxième figures est celui de ce que nous avons appelé 'l'invasion russe'. Par cette notion nous avons voulu traduire le discours d'une omniprésence d'ingénieurs russes dans la géographie symbolique de la ville. Les russes apparaissent dans plusieurs entretiens et leur image est ambivalente. D'un côté ils sont considérés comme des sauveteurs possibles de la ville comme ils représentent l'espoir de la réouverture du projet nucléaire. Dans cette aspect ils sont supposés occuper deux lieux précis : l'hôtel principal (et seul fonctionnant et datant de la période communiste) de la ville, situé dans son centre et un autre hôtel, cette fois plus luxueux et neuf, construit sur les rives du Danube. D'un autre côté, dans certains entretiens ils

¹⁴ Cet aspect a été analysé par une équipe d'étudiants dirigée par Svetla Kazalarska.

¹⁵

¹⁶ En effet, pendant notre terrain, nous y étions amené par la représentante du cabinet du maire qui s'occupaient de nous. L'histoire de la visite de Nicolae Ceaușescu et Todor Jhivkov pour l'inauguration de ce site industriel est très présent dans les histoires orales. Cependant, ce qui est intéressant est qu'en réalité le site n'a jamais fonctionnait.

apparaissent plutôt comme des envahisseurs et qui traduisent ainsi les craintes d'une perte de la souveraineté à cause des capitaux¹⁷.

Béléné est crue être une ville maudite par ses habitants, car « rien n'y fonctionne ». Ce thème traduit un sentiment toujours explicité par nos informateurs d'une malédiction forte pesant sur la ville à cause de trois raisons principales (qui sont indépendantes). La première explication qui représente également un récit est celui lié au détournement des lois de la nature à travers l'assèchement des zones humides qui est explicité le plus souvent par nos informateurs à travers l'observation que « les gens de la terre humide (mokrozemtsi) sont devenu des gens de la terre sèche (suhozemtsi) ». En effet, cette explication est liée avec l'histoire même de la ville. Une part importante du territoire de la ville est construite par le dessèchement de la zone riveraine et la construction d'un barrage¹⁸. Ainsi la ville se trouve aussi sur une zone marginale, une zone humide. La deuxième explication est articulée par le récit d'une destruction d'une croix métallique au dessus par un communiste. La troisième est celle de la construction de la prison, qui cependant est rare et plutôt implicite, tel est le degré du silence social. En effet très peu des informateurs font différence entre le camp de travail et la prison, comme pendant la période communiste la totalité était appelée « prison », le nom « camp » apparaît à partir des années 1990 en introduisant l'expérience traumatique et la sensation de honte associée au silence de la part de la population locale (silence égale ignorance souvent). Mais il est bien possible que cette honte participe à la construction de l'image de la ville comme portant une malédiction. Selon le même informateur ces trois malédictiones sont à la base de l'explication des projets industriels échoués. Ces malédictiones n'interviennent pas dans d'autres entretiens, mais des récits apocalyptiques ou pessimistes se multiplient avec un motif qui se répète et qui est celui d'une isolation et d'une frontière invisible autour de la ville (impermeabilité de l'installation selon Ivaylo Ditchev). Cette sensation est renforcée par le fait que l'île avec la prison (le camp) se trouve au delà de la ville et barre la vue sur la Roumanie, comme conséquence il ne se produit pas d'association à une frontière mais plutôt à une barrière. Cette sensation se retrouve dans l'observation (et qualification) faite par les indigènes que « même les tsiganes ne s'installent pas à la ville », une des explication qui nous a été donnée était que c'est la position sur le bout du chemin (route nationale) de la ville qui hypothésait un désir explicite de venir s'installer à Béléné.

La troisième figure qui est très pertinente actuellement à Béléné est liée à l'imaginaire touristique qui positionne le tourisme comme source principale du développement de la ville. La construction d'aménagements touristiques fait partie d'une vague de formulation de « projets » qui a été observée par les étudiants.

L'INDUSTRIALISATION (ECHOUEE)

Le projet de centrale nucléaire représente d'une certaine manière le nœud des espoirs de repeuplement de la ville et du développement. En effet le projet a été délaissé dans les années 1980 suite à la catastrophe à Tchernobyl et à la chute du régime communiste (à cause du démantèlement de l'économie). Le projet de la centrale nucléaire fait partie d'une constellation de discours relatifs à la ville, qui adressent surtout le thème d'une industrialisation échouée de la ville. Ainsi la ville est considérée le plus souvent comme une ville non-accomplie, une ville qui se situe plus près au village qu'au monde urbain. Parfois, nos informateurs nous disaient que c'était la proximité site de construction de la centrale à

¹⁷ Ainsi par exemple, dans un de nos entretiens, la dame que nous avons interviewées, la secrétaire d'une des sociétés logées sur le site de la centrale, nous a confié avoir observé comment les russes ont démonté la tranche du réacteur et l'ont après transporté vers la Russie.

¹⁸ En effet, le « avant » cette construction du barrage nous a été toujours raconté comme une époque de désastres et inondation, donc il paraît bien que cela représente un discours construit. Cela a été fait dans les années 1940 (de voir si c'est avant ou après 1945).

Svisthov et la jalousie de sa population qui ont stoppé le projet de la centrale. Ainsi on se rend compte combien le projet de construction est considéré ici comme quelque chose de local, dont l'explication de fonctionnement devrait toujours être cherchée dans l'histoire de la ville, avec très peu de référence à ce qui se passe à un niveau plus global.

Les autres projets échoués sont la construction d'un système de chauffage centrale : commencé mais délaissé à cause de l'arrêt des travaux de la centrale. La gare ferroviaire : la gare est construite, mais les trains ne circulent. Encore une fois, l'explication est l'arrêt des travaux de construction de la centrale. Le nœud hydrotechnique de la ville : inauguré officiellement mais jamais fini.

En même temps on observe un développement dans la ville dans le contexte de la désindustrialisation d'une sorte de secteur tertiaire qui est complètement conditionné par les programmes de l'UE, et ils définissent deux stratégies de surmontation des problèmes de la villes à partir de ces programmes: le développement écologique à travers la réserve naturelle Persina et des programme de requalification, les deux financés par des fonds structurels de l'UE.

L'INVASION RUSSE

Selon différents informateurs la ville est envahie par des cadres russes qui sont logés dans les deux hôtels de la ville. Cependant nos observations ont détectés juste une couple parlant le russe et les deux hôtels étaient vides. L'image des russes est ambivalent: d'un côté ils personnifient l'espoir de développement de la ville à travers le projet de construction de la centrale nucléaire, d'un deuxième on les considère comme portant un effet négatif sur la ville. Nous avons différencié deux récits qui adressent ce phénomène. Un discours négatif de la part du curée catholique envers la construction de la centrale : « la centrale va annoncer la mort de Béléné » il craint le risque d'une invasion russe, car les russes sont supposés d'introduire les vices dans la ville : l'argent, les prostituées ». D'un autre, la secrétaire du PDG d'une compagnie opérant sur le site de la construction de la centrale nous a confié que « *les russes ont rapporté la tranche du réacteur avec un gros camion* ». De plus dans son récit les russes sont présentés comme démontant et prenant tout ce qui est sur le site de construction.

Le tourisme comme vecteur du développement

L'autre figure qui est très pertinente actuellement à Béléné est lié à l'imaginaire touristique qui positionne le tourisme comme source principale du développement de la ville. Ainsi tout au long de la côte du Danube se construisent des aménagements touristiques financés par des programmes de l'UE. Ces aménagements viennent en support à la déclaration de l'île Persina comme réserve naturelle. En même temps l'île est fermée aux visites touristiques « *à cause de son statut spécial et le fait que c'est une réserve naturelle* » nous a expliqués la responsable des relations publiques à la municipalité. La définition du statut spécifique fuit la stigmatisation de l'île par le camp et impose l'interdit du parler et d'entrer.. L'approche par bateaux se fait après une autorisation de la part du ministère de l'environnement. Cette figure doit être investiguée également dans le contexte de l'imaginaire des zones humides (relation homme-nature, relations de pouvoirs, etc.). La construction d'aménagements touristiques fait partie d'une vague de formulation de « projets » qui a été observée par les étudiants. Ce récit de formulation de projet s'inscrit dans une logique de ... de l'initiative. Ainsi, l'initiative à travers encore une fois les programmes européennes et la formulation de « projets » (notion clé mais non éclairée) devient le garant du développement de la ville (en tant que ville des jeunes). Dans cette même logique les « jeunes » de la ville y voient la seule voie possible de développement qui puisse construire la ville comme « une ville des jeunes » Cela peut interprétée également comme développement du secteur tertiaire de la ville. Ce statut particulier de la l'île définit l'importance de la question écologique pour la ville. Il est

intéressant que d'un côté les risques potentiels de la construction du site de la centrale ne sont pas évoqués. Selon l'écologiste de la municipalité : le seul risque écologique relative à la construction de la centrale est celui d'une construction abusive des territoires voisins. Ce risque d'après elle est surmontable grâce au statut particulier de la région comme zone humide, car toutes les autorisations de construction dépendent de la municipalité).

BELENE ET L'ÉCOLOGIE

Actuellement, le territoire de l'île est déclaré réserve naturelle et fait partie des zones humides et des territoires protégés par Natura 2000. Ce fait provoque une forte production imaginaire. En même temps la ville présente une relation intéressante à la question écologique. Nous avons pu distinguer entre deux « projets » écologiques : le premier est conditionné par les institutions officielles et un esprit de développement basé sur la formulation de projets de financement auprès de fonds européens ou internationaux interprétée comme esprit d'initiative et les projets, le deuxième est présenté avec de l'humour et représente une alternative à l'image officielle de la ville. Ce deuxième projet s'adresse à l'écologisme spontané (les vélos, les légumes) qui est vu par les citoyens comme un signe de paysannerie et donc est souvent pensé comme honteux.

Une équipe d'étudiants dirigée par Svetla Kazalarska a travaillé sur le sujet et ils ont eu comme hypothèse initiale la considération qu'ils vont retrouver un discours écologique contre la centrale. Cette hypothèse a échoué. Ils ont fait la distinction entre deux « projets » écologiques : le premier est conditionné par les institutions et les projets, le deuxième est présenté avec de l'humour et représente une alternative à l'image officielle de la ville. Ce deuxième projet s'adresse à l'écologisme spontané (les vélos, les légumes) qui est vu par les citoyens comme un signe de paysanerie et donc est souvent pensé comme honteux.

Selon l'écologiste de la municipalité : le seul risque écologique relative à la construction de la centrale est celui d'une construction abusive des territoires voisins. Ce risque d'après elle est surmontable grâce au statut particulier de la région comme zone humide, car toutes les autorisations de construction seront faites par cette cellule).

Dimitrovgrad : ville nouvelle, ville-marché

Dimitrovgrad est une ville située dans le sud du pays, à proximité de la frontière avec la Grèce et la Turquie. Dimitrovgrad allie une origine intrinsèquement liée au régime communiste – le souvenir d'un passé glorieux de ville-phare du régime; et de graves problèmes engendrés par un taux de chômage élevé et une émigration importante. Parallèlement, la ville de Dimitrovgrad est devenue après 1989 un centre marchand capital, dont l'importance semble négligée, voire souvent niée parce qu'estimée honteuse. Ce nouveau marché, qui semble être un élément fondamental du développement de Dimitrovgrad, représente cependant une source de honte et se heurte au souvenir du passé (supposé) glorieux de la ville. Étant devenu un facteur principal pour le développement de la ville, le marché devient central dans les relations de pouvoir qui s'instaurent. Ce nouveau phénomène transforme non seulement la ville en détournant son infrastructure héritée du régime précédent, mais amplifie et engendre de nouveaux rapports de forces qui redéfinissent la structure sociale, économique et politique de la ville. En même temps un projet de déclaration du centre de la ville en tant que patrimoine de l'architecture socialiste a été lancé. Cette tendance est suivie par le musée de la ville, dont le discours est orienté vers une normalisation de la période communiste en passant par la place symbolique de l'industrie.

Thèmes principaux de la construction de l'imaginaire urbain à Dimitrovgrad:

Dimitrovgrad était une ville emblème du régime communiste, fondée en 1947 par le mouvement des brigades des jeunes¹⁹, elle a gagné le nom populaire « *La ville de la Jeunesse* ». La fondation de la ville de Dimitrovgrad a été ordonnée par décret ministériel en 1947. Le mythe de l'origine de la ville est centré sur le travail bénévole des brigades internationales de jeunes ouvriers. La raison principale pour sa construction a été la création d'un centre industriel moderne. Une autre raison, d'ordre idéologique s'en cachait derrière : celle de construire une ville nouvelle, qui deviendrait l'emblème du régime et qui porterait le nom du Premier ministre bulgare à l'époque²⁰ : Georgi Dimitrov²¹ qui était une des figures clés de la période. Selon Ulf Brunnbauer (Brunnbauer, 2005) qui souligne le rôle idéologique de la ville dans la production de la nouvelle classe ouvrière socialiste²², la ville de Dimitrovgrad peut être considérée comme métonymie et métaphore du socialisme bulgare parce que :

« Cette nouvelle ville, dont la construction a commencé en 1947, a été d'un côté le produit du désir des communistes bulgares à créer une nouvelle société, basée sur le travail industriel, les relations sociales socialistes et les styles de vie urbaine. D'un autre côté, Dimitrovgrad a été conditionnée par la relation spécifique des communistes à la nature, au temps et aux humains: ils n'acceptaient ni de contraintes temporelles, ni matérielles ni humaines. C'est pour cette raison que Dimitrovgrad peut être utilisé en tant que métonymie et métaphore du communisme bulgare. » (Brunnbauer, 2005 p.2)

Contrairement, à d'autres villes, qui elles aussi portaient les noms de fonctionnaires du parti et qui ont été renommées²³ après 1989 (Mikhaïlovgrad²⁴, Stanke Dimitrovo²⁵), Dimitrovgrad ne change pas de nom avec la chute du régime²⁶. En effet, selon les histoires orales, les autorités locales déclarent que la ville est nommée d'après St. Dimitar. La ville de Dimitrovgrad a été construite par le fusionnement des trois villages qui se trouvaient sur son territoire actuel: Rakovski, Mariyno and Chernokonyovo, dont les appellations ont été sauvegardées pour les nouveaux quartiers. D'après Iréna Bokova « *les villages qui en étaient la base peuvent {encore} très bien être reconnus comme des 'îlots' parsemés entres les immeubles de béton* ». (Bokova, 2003). L'histoire de la ville est celle de beaucoup d'autres

¹⁹ "Dimitrovgrad a un destin unique. Tout a débuté le 10 mai 1947 par 40 jeunes, qui sont venus bâtir la ville de leur rêves. Des centaines d'autres suivent leur entreprise... Ce sont 50 000 brigadiers qui participaient à la construction de la ville, venus de 963 villes et villages bulgares. Une partie d'eux deviennent des habitants de la nouvelle ville... De 1948 à 1950 ils travaillent dans une brigade indépendante appelée "Mlada Gvardia". Leur slogan était: "Nous bâtissons la ville-la ville nous construit" d'après www.dimitrovgrad.bg (site officiel de la ville de Dimitrovgrad)

²⁰ Le nom de la ville veut dire « la ville de Dimitrov » en bulgare.

²¹ Premier ministre bulgare de 1946 à sa mort en 1949

²² Comme nous allons le voir, même le modèle urbain a été dessiné pour faciliter cette entreprise.

²³ En effet, elles ont toutes regagnées des noms considérées comme datant de l'avant la période socialiste.

²⁴ Nommée en 1944 Hristo Mikhaïlov au nom d'un activiste communiste Hristo Popmikhailov originaire de la ville, en 1945 la ville devient Mikhaïlovgrad. Le nom de la ville est changé de nouveau à «Montana » en 1993 selon le nom antique présumé de la ville : Municipio Montanensium

²⁵ Stanke Dimitrov était le nom d'un autre activiste communiste de l'époque, qui avait le pseudonyme Marec (Marxiste, Antifasciste, Révolutionnaire, Emigré, Communiste). La ville, qui portait le nom de Dupnitsa avant 1944, et nommée en 1948 Stanke Dimitrov, en 1949 le nom est change en Marec et en 1950 on revient sur Stanke Dimitrov qui reste jusqu'à 1989. L'équipe de football de la ville garde le nom de Marec même aujourd'hui.

²⁶ Il faut souligner que comme la ville a été créée par la fusion de trois villages et donc ne possédait pas de nom qui lui était propre, le processus de rénomination aurait engendré la nécessité d'inventer une appellation nouvelle.

ville nouvelle construite pour répondre aux exigences de l'industrialisation intense qui s'est produite après l'instauration du régime communiste. Rakovski (ou Kazdjik à l'époque ottomane) était selon les sources historiques un centre marchand traditionnel²⁷ de la région. Une des conditions qui ont favorisé une telle spécialisation du territoire est son positionnement stratégique sur les bords de la rivière Maritsa qui était une voie fluviale à l'époque pour le transport à radeaux de blé entre les villes de Bélovo et Pazardjik à Edirne et Enos, et ainsi il est devenu un centre d'échange important. Dans les années 1870 a commencé la construction de la nouvelle ligne ferroviaire entre Vienne et Istanbul. Cette transformation dans l'organisation des transports provoque la disparition du commerce par radeaux et la relocalisation du centre du village autour de la nouvelle gare, qui devient aussi un lieu de stockage pour des marchandises destinées à Haskovo et Kardjali.

Les recherches précédentes (Bokova, 2003) sur la ville démontrent que trois points²⁸ deviennent centraux pour l'identité de Dimitrovgrad: **le passé communiste** (évoqué par les images de l'industrie²⁹ et du mouvement des brigades des jeunes et qui persiste encore en tant qu'un patrimoine construit), **la population** (liée à l'idée fondatrice de la ville comme « ville de la jeunesse ») et **le(s) marché(s) urbain(s)**³⁰. En même temps le passé est plus ou moins sacralisé et comme le note Iréna Bokova (op.cit.), « *les histoires orales racontent deux manques: la mort de l'industrie et la disparition des gens* », ce qui crée déjà une expérience traumatique de l'identité. Cependant notre recherche étant centrée sur la place du marché a suggérée des réponses différentes. Souvent même le passé communiste était inséré dans un discours cohérent sur l'histoire du marché.

L'industrie, en tant que créatrice d'emploi et créatrice de la ville, devient un des piliers fondamentaux de l'image de Dimitrovgrad et de ce fait évoque implicitement le passé communiste. Le musée de la ville se donne pour objectif d'après son site de : « *raconter d'une manière indiscutable l'histoire du mouvement des brigadiers et du développement de la municipalité de Dimitrovgrad – le temps lorsqu'on bâtissait les bases* ». En effet, le musée raconte une histoire glorieuse du travail de bénévoles, en ajoutant une touche internationale et, ceci en soulignant la participation de travailleurs du bloc occidental (on peut voir parmi les objets exposés l'attestation de participation dans « les brigades des jeunes » d'une femme belge). Mais d'un autre côté ce qui était héroïsé pendant la période précédente: les longues heures de travail, est maintenant démonisé. Dans la nouvelle lecture proposée par le site du musée, on observe une tentative de retravailler le passé en le transposant dans un contexte de valeurs nouvelles (coopération internationale-européenne, discours lié aux droits sociaux). L'image visuelle de la ville créée par le site officiel de la municipalité joue avec l'esthétique stalinienne et/ou communiste (architecture, œuvres d'arts plastiques ou tableaux). Également, une association militante pour la déclaration de l'architecture de la ville en tant que

²⁷ Ces sources datent des années 70 et avant du XIX siècle donc il que ce soit un mécanisme de légitimation du marché, qui à l'époque n'était pas tellement important.

²⁸ Il existe un quatrième aspect qui fait partie d'un savoir commun et qui n'apparaît pas dans les entretiens spontanément. Dimitrovgrad est souvent surnommé « la ville de la tchalga » (musique populaire à rythmes folkloriques), cette association provient du fait que le président de la plus grande société de production dans le genre est originaire de la ville. En même temps on n'aperçoit pas d'indices dans la ville que c'est une ville différente dans cet aspect.

²⁹ L'industrie chimique et celle du ciment étaient les deux industries prioritaires de la ville.

³⁰ Apart le marché de dimanche que nous étudions, dans la ville de Dimitrovgrad est situé également le plus grand marché régional de voitures d'occasion. Actuellement, c'est sur son territoire que se trouve le marché aux puces de la ville. Dans la ville il y a encore un marché pour bétail qui selon les rumeurs ne fonctionne plus depuis l'entrée de la Bulgarie à l'UE et quelques marchés de quartier sur lesquels on vend des fruits et légumes.

patrimoine nationale d'architecture socialiste a été créée³¹. Le troisième élément, qui nous semble le plus important dans le contexte de la ville, mais en même temps le plus négligé de même par les discours officiels et la presse locale est celui du marché de la ville.

Le décret constituant la fondation de la ville de Dimitrovgrad date de 1947, mais les travaux de construction ont commencé presque 10 ans plus tard et ont été précédés par de considérables débats³² dans le milieu des professionnels d'architecture sur le modèle urbain que la ville devrait prendre.

Ces débats, dont le motif principal était d'ordre idéologique, et ont impliqué deux équipes, se sont étalés sur plus de cinq ans et se sont organisés autour le choix entre deux principes différents de cohabitation spatiale. En 1948, l'architecte Tonev¹ élabore un plan d'urbanisme selon les principes d'organisation spatiale dispersée des cités-jardins ou des 'garden-cities'. (Gospodinova, 2002). Son principe d'organisation étant celui d'un plan d'urbanisme basé sur une composition spatiale de petites maisons d'une étage unifamiliales. Ce plan a été rejeté avec le motif principal qu'il était trop 'bourgeois' suite à la visite rendue en 1948 à la ville des urbanistes soviétiques afin de participer à la discussion du plan d'urbanisme. En 1951 une autre équipe menée par architecte Tashev élabore un nouveau plan basé cette fois sur des projections démographiques de la ville selon des indices de développement économiques et industrielles, selon lesquelles dans quinze-vingt ans la population de la ville devrait atteindre entre 75 000 et 80 000 habitants. Cette méthode de pronostication déclarée neuve pour la Bulgarie devient un point crucial d'ordre idéologique lié à l'image de la ville. L'objectif principal de la construction de la ville de Dimitrovgrad était la « formation d'une ville-jardin socialiste dotée des meilleures conditions de vie, de travail et de repos culturel pour les travailleurs (Naydenovitch, 1951). Et le modèle urbain suit les principes d'urbanisation soviétiques, de plus une autre raison idéologique s'y cache : « {Dimitrovgrad} devait devenir un monument de la grandeur de notre époque, qui est le fruit de la fraternité entre les peuples bulgare et soviétique. » (Tashev cité par Gospodinova 2002). En même temps toutes les sources de la période insistent sur quelques principes de base selon lesquels la ville a été dessinée et qui traduisent une rationalisation importante de l'espace urbain liée à la planification rigide de la construction et des travaux d'aménagement qui ont pris en compte le taux estimé de la population pour les décennies à venir. Le leitmotiv des plans d'urbanisme et des débats autour était la construction d'une « ville socialiste » par l'effacement des décalages entre le centre et la périphérie. Cette note de bas de page est basée sur les travaux de Biliyana Gospodinova (Gospodinova, 2002)

Il semble que, bien que l'idéologie de l'Etat socialiste vient en tant que support du plan urbain (« *construire une ville moderne socialiste* », « *Dimitrovgrad : le cœur industriel de l'Etat* »), le principe d'urbanisation suivi est plutôt d'une ville droite³³, avec une planification rigide. Une identité urbaine liée au culte de la personne avec des repères dans le paysage urbain associés aux pouvoirs officiels et à la structure de l'Etat socialiste bien visible. L'association à l'imagerie communiste est presque omniprésente, la symbolique socialiste persiste dans les nominations des rues, des usines, de différents lieux de sociabilité. Le nouveau plan d'urbanisme est motivé par l'efficacité économique à long terme liée à l'augmentation de la population estimée. Cela met en évidence la critique principale d'Henri Lefebvre adressée à la planification urbaine socialiste, qui selon lui n'arrive pas à produire des espaces urbains

³¹ L'association qui est proche au parti de la droite *Les Démocrates pour une Bulgarie Forte* a employé un photographe professionnel pour faire les photos des bâtiments.
<http://monument.dimitrovgrad.bg/galerie.html> (dernière consultation: 04 février 2010)

³³ La distinction « ville droite » - « ville gauche » opère à travers la manière dont se construit le projet urbain de la ville (Lefebvre, 1972).

socialistes. En effet, ceci était une planification rigide qui essayait à diriger à travers l'espace construit le comportement des individus. Les habitants de la ville sont considérés également comme des consommateurs. Les lieux marchands traditionnels sont gardés, mais des nouveaux lieux de consommations sont construits.

Dans les années 1980, lors des réformes économiques plus ou moins importantes qui se passent dans le cadre du bloc socialiste et l'espace du CAEM et qui ont affecté ainsi la totalité des sociétés concernées, au sein de la ville, autour du marché agricole³⁴ commence à se développer d'une manière spectaculaire un lieu de commerce qui deviendra le site d'achat en gros le plus important dans la région.

Les facteurs qui le plus probablement ont joué un rôle favorable pour l'institutionnalisation du marché à cet emplacement étaient la proximité d'un site marchand déjà existant ; de la ligne ferroviaire, de la gare routière et des dortoirs habités par des ouvriers d'origine vietnamienne³⁵. Ce marché a profité des premières ouvertures de la frontière avec la Turquie, et du vide déjà évoqué au niveau des mécanismes d'échange et distribution. » (Burawoy et Verdery, 1999). Ce vide a été rempli « *par des marchands individuels, qui opéraient seuls ou organisés en petits réseaux familiaux, qui ont instauré de nouveaux canaux d'approvisionnement et de redistribution des articles de consommations* » (Hohnen, 2003), ces activités, appelées « commerce de tourisme » semblent avoir un rôle économique important (Daynov, 2002). Les premiers articles à vendre étaient des jeans « bouillis »³⁶ et des montres électroniques³⁷, les premiers marchands étant des marchands-tourists³⁸ (Konstantinov, 1998). La formalisation du marché à Dimitrovgrad suit son expansion spatiale : la municipalité légalise des espaces déjà pris par les marchands, mais à partir 1997 ce sont les nouveaux propriétaires des terres restituées par l'Etat qui initialisent l'expansion³⁹ et ainsi le développement spatial du marché démontre la manière dont le régime changeant de propriété de la terre dessine le plan urbain (Pamporov, 2001).

Le processus de stabilisation spatiale traduit les différentes luttes de contrôle pour des champs nouveaux de l'économie. L'analyse de la structure de pouvoir sur le marché, ainsi que celle du processus le développement, représente un processus de reterritorialisation, une lutte pour le contrôle sur des champs neufs sociaux ou/et économique. Ainsi la manière dont s'établit et se développe le marché urbain en tant que lieu et en tant qu'institution pourra être vue comme

³⁴ Daynov (2002) analysent les transformations dans la régulation relative aux activités commerciales et au droit de vente à la rue pendant cette période qui selon eux ont contribué à l'apparitions des premiers petits producteurs sur la scène économique des villes bulgares et lesquels ils considèrent comme les précurseurs des marchands touristes.

³⁵ Le dernier avantage est analysé par Pamporov (Pamporov in: Daynov (2002)

³⁶ La notion en bulgare désigne des jeans délavés de couleur blanc prédominante avec des taches bleues, d'esprit vintage, qui avec les montres électroniques avec écran en cristaux liquides étaient devenus les premiers signes de l'ouverture des frontières en Bulgarie. Les jeans en général, étaient un article banni pendant la période communiste, considérés comme des "symboles de l'Amérique capitaliste". S'il existait quand-même un producteur local "Périn", les jeans "importés" n'étaient pas autorisés à être portés dans les écoles publiques bulgares.

³⁷ La plupart des récits de vie qui décrivent la culture matérielle des marchés en plein air dans les années 1980, racontent l'introduction de deux articles énigmatiques du consumérisme post-socialiste: les montres électroniques et les jeans bouillis (délavés) de provenance vietnamiennes selon les informateurs.

³⁸ Selon la définition élaborée par Konstantinov (1996), ce sont des voyageurs transfrontaliers qui utilisent des excursions prépayées en car afin de faire le commerce sur le territoire des pays différents. Ce qui d'après les auteurs définit leur nature ambivalente, parce que leurs articles doivent passer pour des possessions personnelles et eux, ils doivent se faire passer pour des touristes, ce qui les évitera à payer des taxes de douanes. Pour les auteurs le tourisme marchand (trade-tourism) est une stratégie de survie majeure pour les pays est européens.

³⁹ Cependant les propriétaires des terrains restitués revendiquent cette version qui selon eux est "une manipulation de la part de l'administration du marché".

réflexion et partie interne du processus de réorganisation de la hiérarchie sociales dans la société.

Dans un tel contexte, le marché en plein air à Dimitrovgrad se relève le lieu idéal d'étudier une pluralité de processus interconnectés. A un niveau macro social nous pouvons observer la restructuration de la société, la constitution de nouveaux champs économiques et sociaux, ainsi que la transformation dans le système économique qui se traduit dans tous les secteurs de la vie (la transformation dans le statut de la terre et dans l'organisation de l'économie, sont parmi les exemples les plus pertinents). Ainsi, si on descend à un niveau microsocial, nous pouvons analyser les luttes relatives à la revendication des terrains nationalisés, qui traduisent les transformations dans le statut de la terre, ainsi que dans l'hiérarchie sociale et les relations de pouvoirs. Dans le contexte urbain global de la ville de Dimitrovgrad, la figure de marché se constitue dans l'imaginaire comme une figure très importante, qui implique la conversion de la ville phare du régime communiste en ville marchande⁴⁰. Ce processus est lié à la construction lieu symbolique et imaginaire qui renvoie vers l'étude et la compréhension des visions du monde.

La musique pop-folk

Un quatrième aspect important de l'image de la ville est la musique popfolk dont l'association est évoquée par le fait que le propriétaire de la plus grande compagnie de production dans le genre est originaire de la ville. Cependant cet aspect n'apparaît pas spontanément dans les entretiens et le plus souvent en tant que réponse à une interrogation venue de l'extérieur. On associe à son image la *success story* mais en même temps il n'apparaît pas spontanément dans les entretiens et on souligne toujours que les studios sont à Sofia, de manière que les propos entreront dans le même discours de dépeuplement et migration⁴¹.

Sandanski : ville frontalière

Sandanski est située près de la frontière avec la Grèce et oriente tout ses espoirs vers ce pays, par conséquent, elle présente aujourd'hui un mélange curieux d'imaginaire bulgare et grec. Dans le passé, une des stations balnéaires préférées de l'élite politique, elle s'est transformée dans un cluster économique, spécialisé dans le secteur des services dentaires (et de la prostitution).

La ville de Sandanski est un ancien habitat datant de l'époque romaine selon les sources. Jusqu'au 1947, la ville s'appelait Svēti Vrach (Le Saint Guérisseur) quand elle change de nom et sera nommée selon une figure du panthéon national bulgare assez controversée, celle d'Yané Sandanski. L'histoire contemporaine et la forme actuelle de la ville est tracée par quelques événements. En 1956 a été voté le plan d'urbanisme qui dessine le territoire actuel de la ville et son expansion. Suite à ce plan, deux nouveaux quartiers sont construits, à 1970 le quartier Spartak, 1980 et à Iztok. La période communiste introduit deux moments cruciaux dans le développement de la ville. Le premier c'est la construction de deux usines employant à peu près 6000 ouvriers. La production de ces usines est intrinsèquement liée au fonctionnement militaire de l'Etat socialiste, comme elles produisent « *des éléments à destiné spécifique* ». Une zone industrielle est construite à la même période comme annexe à la ville.

⁴⁰ Ce qui dans l'imaginaire collectif bulgare est plutôt une dévolution.

⁴¹ La seule fois que cela nous est arrivée de manière spontanée ait été lors d'une discussion avec un jeune homme travaillant avec son père dans le domaine de la génie civile entre la capitale et Dimitrovgrad. Après avoir lui expliquer notre sujet de recherche il nous a amené presque de force à voir le parc cosmique de la ville (un petit parc débridé dans la forêt un peu éloigné de la ville elle-même), nous a montré les différents quartiers et la maison du président de la compagnie Payner. Nous n'avons que compris plus tard, qu'il avait fait pareil après avoir compris qu'on s'intéressait au phénomène marchand et il ne voulait pas que l'on associe la ville qu'à cela.

Le deuxième moment crucial, qui est en quelque sorte en contradiction avec l'installation de ... industriels lié à la décision de l'Etat socialiste de transformer la ville en un centre balnéaire. Deux constructions importantes marquent cette (nouvelle) spécialisation. D'un côté c'est la construction d'une résidence de vacance destinée pour l'élite politique et pour le chef de l'Etat socialiste, Todor Zhivkov. Construite dans les années 1980, elle n'a cependant jamais accueilli le leader de l'Etat. La deuxième construction est celle de l'hôtel Sandanski, surnommé par les gens locaux « l'hôtel autrichien ». L'hôtel est une des emblèmes visuelles les plus pertinentes de la ville étant présent sur les cartes postales, mais aussi étant situé dans une partie de la ville qui jouillit d'une rénovation urbaine. Cet hôtel est construit dans les meilleurs traditions de la balnéologie et se distingue fortement des autres hôtels dans la ville qui sont beaucoup plus dans la tradition spa.

La restructuration économique

Les années 1990 sont marquées par la fermeture des usines, la restructuration de l'économie et le chômage qui en provient, mais aussi par la libéralisation du régime frontalier. Ainsi, entre 1994 et 1996 des entrepreneurs grecs viennent installer des ateliers de couture dans la ville afin de profiter de la main d'œuvre bon marché dans la région. D'un côté on peut faire l'hypothèse que cela a été ressenti comme une invasion grecque par les habitants de la ville. Comme cette dislocation de la production était initiée à cause de la différence énorme dans les coûts de la main d'œuvre il est bien probable que cela créait de tensions. En même temps cela a aidé à la population de la ville de ne pas sentir la gravité de la grande crise économique qui touchait le reste du pays pendant la même période. Les discours actuels sur le passé mettent en valeur cet aspect positif des investissements grecs, ce qui peut-être représente une manière de retravailler le passé et la mémoire collective.

De point de vue économique, un deuxième événement possède un impact considérable sur Sandanski. Entre 1998-2001 l'ONU instaure un embargo sur l'ex Yougoslavie, ce qui conditionne le développement d'une contrebande. Cette contrebande est considérée par les informateurs comme la principale source des capitaux locaux. A ces moments spécifiques : l'arrivée des grecs et l'instauration de l'embargo répondent deux moments de construction intensive dans la ville, en 1993-1994 et 2004-2008. L'imaginaire urbain est organisé autour quelques figures : la curation, la spiritualité, l'antiquité, la transfrontalité, la prostitution.

Les figures de l'imaginaire

La ville qui guérit. Le premier élément de l'imaginaire de la ville dont j'aimerais parler est organisé autour des soins médicaux et balnéaires. Le mythe d'origine de la ville repose sur les propriétés curatives des sources d'eaux minérales de la ville qui sont considérées comme l'essence de la ville. Ce même aspect embrasse en pleine force le discours sur le tourisme, car il est un des éléments centraux dont on peut trouver de l'information dans l'office du tourisme. L'image de la ville qui guérit scintille/hésite⁴² entre le spa et les soins médicalisés, en introduisant deux périodes différentes, mais aussi deux générations différentes.

Ces deux spécialisations témoignent à deux régimes économiques différents. La première période initiée par un décret officiel est liée à la construction de deux bâtiments : celle du Grand hôtel Sandanski, connu aussi comme Interhôtel Sandanski ou bien comme « l'hôtel autrichien » et de la résidence du dernier chef d'Etat de la période socialiste Todor Zhivkov.

⁴² Rossitza Guéntchéva. 2010. « Médecine, corps, tourisme », *Seminar-bg*. <http://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy5/item/304-медицина-тяло-туризъм.html> (en bulgare)

Ainsi l'hôtel Sandanski témoigne de cette première spécialisations. Toute son architecture et organisation de l'espace intérieur s'approche beaucoup plus au soin médicalisé, avec des espaces moins « exotiques » et dépayssantes que les hôtels contemporains.

Une quinzaine d'hôtels et beaucoup de maisons d'hôtes, dont il est difficile de savoir le nombre comme ils fonctionnent souvent au noir ont été construits depuis la chute du régime communiste. La construction des grands hôtels et leur financement associent toujours des récits sur des activités illégales surtout liées à la contrebande pendant l'embargo à l'Yougoslavie ou bien à des investisseurs d'origine supposé kosovars, albanais ou parfois russes. Ainsi, d'un point de vue de l'imaginaire **la figure du capital illégal** est très pertinente et se collide symboliquement à celle de la période d'investissement étatique pendant la période socialiste.

Un autre aspect dans le secteur balnéaire très intéressant est celui de la rareté des eaux minérales dont beaucoup de nos informateurs parlent. Selon eux les flux souterrains qui alimentent en eaux minérales les hôtels sont d'un débit qui n'est pas très important, mais aussi d'une telle distribution géographique que ce n'est pas la totalité des hôtels qui puissent utiliser ces ressources. Donc très souvent c'est la proximité aux deux anciens bâtiments socialistes qui est supposée garantir l'authenticité de l'eau minérale.

La figure de **la spiritualité et de l'antiquité** construit un autre aspect de l'imaginaire urbain. La religion chrétienne orthodoxe est considérée comme une des emblèmes de la ville par les pouvoirs officiels à travers surtout l'association au christianisme mais aussi aux croyances et pratiques plus payennes. Afin de développer cet imaginaire le territoire de la ville s'étend symboliquement à travers les images et affiches touristiques englobant ainsi le territoire du monastère du Rojhen et la région de Roupité. Ce deuxième site est le lieu d'exercice d'une ou plutôt de la clairvoyante préférée de l'élite socialiste.

La deuxième figure associée à cette période est celle de Spartacus, né à la ville selon les légendes locales et considéré comme son patron. Sa statue occupe une place importante à l'entrée de la ville et au début du quartier portant son nom, se retrouvant dans un complexe réminiscent le romaine. Ces deux figures apparaissent dans un seul entretien, celui avec le maire adjoint de la ville, et font partie des politiques publiques de l'administration locale et peuvent être repérées dans les panneaux d'affichage, dans les matériaux dans l'office du tourisme. Ainsi par exemple, on retrouve des pratiques des détournement des ruines : comme des mosaïques faites par les enfants à la maternelle évoquant l'entrée de la Bulgarie dans l'UE (photo). On retrouve également des images liées à l'époque romaine, tels que des porches.

La troisième figure clé est celle de **la transfrontalité**. La ville de Sandanski se trouve sur la route E79 et est positionnée à distance égale entre Sofia et Thessalonique, à une grande proximité à la fois à la frontière grecque et à la frontière macédoine. Cette expérience tisse la totalité des récits, mais aussi des informations sur la ville. Au sein de cette figure de l'imaginaire, l'élément clé de l'identité urbaine, ou bien pour reprendre la notion de Bazcko, l'idée-image qui organise d'un côté l'espace urbain, étant présent dans les images matériels, mais qui se reproduit également au niveau des récits et des légendes urbaines, en étant en même temps associé à l'appréciation par le regard extérieur est celui du grec. La figure du grec possède un double visage, qui provient du moment historique pendant lequel ils sont apparus dans la ville. Dans un passé relativement proche et immédiat⁴³, les années 1990, pendant une grave crise économique et à cause de la libéralisation de la frontières des grecs

⁴³ J'exclue de l'analyse l'imaginaire lié au grecs avant. En tout conscience. Pourquoi, quel est-il. Il peut donner le contexte de l'imaginaire actuel, ses raison de production, cependant les références aux passés (bien sûr constituantes) n'apparaissent pas aux entretiens, peut-être à cause de l'échange intensif qui se produit entre grecs et bulgares .

(des investisseurs d'abord selon nos informateurs) sont apparus dans la ville. Ainsi ils ont été pendant une assez longue période les principaux employeurs dans la région. A même temps à cause des différences dans les standards de vie entre les deux pays et les ressources financiers plus importants dont ils disposaient à l'époque, leur image a été longtemps construit comme des envahisseurs. Actuellement, deux nouveaux discours sont apparus. Le premier est celui de la crise en Grèce qui fait que les niveaux de vies se sont égalisés, le deuxième est celui du profil des grecs qui viennent, qui selon nos informateurs sont des retraités plutôt *zamojni*. Cette fois ci, ce trait est considéré plutôt positif, car il construit la ville de Sandanski comme une destination qui n'est pas bonmarchée. Ce qui change c'est que les grecs se transforment de capitalistes (investisseurs, propriétaires de forces de travail, employeurs) en consommateurs et touristes.

A la figure des grecs pour les bulgares, et à celle de la transfrontalité pour les étrangers⁴⁴ est lié le troisième élément constituant l'imaginaire de la ville, et peut-être celui qui est le plus pertinent pour la personne extérieure mais aussi la plus traumatique. C'est celui de **la prostitution**.

Cette figure de l'imaginaire se déploie dans la plupart des entretiens à travers trois points:

- Le premier c'est la référence à un film produit par une télévision grecque⁴⁵ et est considéré comme une attaque contre la bonne image de la ville. Ce film a été suivi par un reportage à caméra cachée fait pour une télévision bulgare, intitulé «Sandanski, ville de la vice»⁴⁶.
- Le deuxième aspect c'est la tendance à la normalisation du phénomène: de dire que c'est quelque chose de normal pour une ville touristique.
- Le troisième est lié à la considération de la prostitution comme fortement lié au passé, et donc qui n'est plus d'actualité, car son degré dorénavant est proche de celui des autres villes touristiques.

Et nous croyons que c'est à travers cette figure qu'on peut saisir au plus fort la manière dont le regard extérieur structure l'imaginaire qui devient aussi un imaginaire imposé.

Il faut également souligner qu'il existe une différence dans la manière dont la prostitution est présentée. Les informateurs bulgares tendent à normaliser le phénomène, tandis que les étrangers opérationnalisent toujours une explication économique. En même temps si on retrace les récits sur l'apparition et le développement de la prostitution on puisse trouver un

⁴⁴ En faisant une recherche sur google dont l'objectif était de trouver un programme contre le trafic de femme dont nous avons parlé déjà avec Corine Védrine et Sandra Trigano, je suis tombée sur quelques sites d'information pour la Bulgarie. La section portant sur les services sexuels (escorting) donnait des informations sur la ville de Sandanski. Sans étant trop détaillé mais cependant assez concret, voici ce qui était écrit: Q46: How to find girl sex escort in town of Sandanski? A46: It is easy to find sex escort because the Bulgarian - Greek border in Sandanski. Most of the small hotels (try hotel Blaji, hotel Eros or hotel Europass) in town of Sandanski are brothels and offers rooms per hour (for sex) - just ask the hotel staff or taxi drivers for girls. Not all of available girls are in the hotels but they are located near by and work as call-girls if there is client asking for sex escort. Other possibility is on highway Sofia - Kulata - motel Drag Dalas (TIR parking, 10 km before Sandanski). If you want to meet prostitutes - you can also go to Greek market or to cafe Karabineri (Carabineers). The rates in Sandanski are a bit higher than in other towns in region (for example near Smolian and Pazardjik) because the mass (sex)tourism from Greece villages near by.

⁴⁵ Analysé par Dichev, I. 2011, «Des décennies de luttes avec l'image». *Séminar-bg*. <http://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/broy5/item/303-сандански-десетилетна-борба-с-образа.html>; et présenté dans l'article suivant, cité également par Dichev: <http://paper.standartnews.com/bg/article.php?article=191411>

⁴⁶ <http://vbox7.com/play:9e1bae73&al=1&vid=332434>

récit très dense sur la manière dont s'est produite la transformation économique. Il nous paraît que le discours suit de près l'observation de ce qui s'est passé sur et avec le marché à Dimitrovgrad⁴⁷. Il prend ses origines dans la grande différence des standards de vie en Grèce et en Bulgarie dans les années 90 et donc sont expliquées par la pauvreté et la misère. Se sont les filles de banlieues selon un de nos informateurs. Cela paraissait à l'époque la seule manière de s'en sortir de la situation misérable. Selon eux, « avant » le trait de distinction visible d'une prostituée était le fait que selon eux ces filles étaient les seuls dont les visages ont été propres.

Peu à peu, la transformation économique provoque la baisse de la visibilité des prostituées. Cette baisse de la visibilité peut être articulée dans le récit que leur nombre est diminué, mais aussi dans l'observation que selon les informateurs maintenant toutes les filles (prostituées ou non) ont le même visage et apparence. J'ai l'impression que le discours sur la prostitution suit de règle le développement du marché en plein air à Dimitrovgrad : avec le développement du capitalisme le marché/la prostitution devient moins visible, car sa visibilité frappante raconte les années du capitalisme sauvage. A la différence du cas de Dimitrovgrad la manière dont se produit cette mise derrière le regard est liée surtout au fait qu'il paraît comme si le marché a enveloppé le reste de la vie : il devient difficile à être distingué, non parce qu'il est caché mais parce qu'il est partout. L'hypothèse que l'on peut avancer est que cela est dû au rapport à la morale.

La Grèce est considérée comme plus conservatrice que la Bulgarie et cela explique pour beaucoup la prostitution. Le mot utilisé cependant est patriarcale, ce qui cache également une nostalgie. La question de la prostitution masculine est présente aussi dans les entretiens mais les informateurs ne pensent pas que cela existe, ou bien si cela existerait les femmes qui cherchent services sexuels sont beaucoup plus discrètes que les hommes qui le font.

Un motif très récurrent dans les entretiens est celui de l'unicité des femmes à Sandanski, et nous croyons que cela est très influencé par l'image de la prostitution, typique pour la ville. Cette image a aussi influencé notre manière de penser et considérer la ville. Un image créée par ce qui est considéré la culture popfolk est typique pour la ville selon la majorité des informateurs et cet image est lié à la prostitution à travers l'idée de l'exposition et de la mise en vente. La femme de Sandanski est très bien soignée très bien coiffée et le plus souvent elle le fait toute seule selon les informateurs, chez elle. Elle est plus belle des filles à Sofia. En même temps tous les informateurs essaient à se distinguer de cette culture popfolk (c'est aussi un défaut du terrain, les étudiants qui ont menés les enquêtes préfèrent interviewer des fans du rock et non pas du popfolk).

A part les discours qui constituent l'imaginaire de la ville, on doit aussi souligner les porteurs matériels tels que les cartes postales et l'architecture de la ville. Tandis que les cartes postales représentent que des réminiscences et des références explicites au régime communiste, l'architecture témoigne surtout de la transformation économique, comme elle porte les souvenirs du passé et l'évidence du présent.

Conclusions générales

L'observation permet de bien distinguer deux tendances d'urbanisme à Béléné. D'un côté une réhabilitation et reconstruction des zones centrales piétonnes est en pleine marche qui traduit une volonté des pouvoirs locaux de présenter Béléné comme une ville. Tandis que les pratiques spatiales des citoyens transforment la ville en village. De point de vue visuel Sandanski est dominé par l'explosion du capitalisme sauvage visible surtout à travers les

⁴⁷ Pétrova, Vélislava. 2010, «Take the Market out of Sight», Seminar-BG, <http://www.seminar-bg.eu/spisanie-seminar-bg/special-issue1/item/319-take-the-market-out-of-sight.html>

constructions chaotiques. A Dimitrovgrad la politique officielle essaye à travers des tactiques et des stratégies de cacher le marché, d'opposer le centre au marché.

A travers ces trois études de cas de la construction de l'imaginaire urbain dans des villes vécues des ruptures traumatiques nous voyons se détacher l'importance du regard extérieur comme structurant les images de la ville et qui par conséquent à cause de son statut particulier constitue les catégories du prestigieux et de l'honteux. Ainsi pour chaque ville on peut essayer de schématiser la trajectoire de la construction de son imaginaire urbain. Le degré de l'expérience traumatique est construit par rapport à la manière dont le phénomène étudié se positionne par rapport au « moral ».

Pour Béléné, le point traumatique est construit par la présence dans la mémoire collective de la figure de la prison et son association au camp de redressement. La sensation de culpabilité a été introduite de l'extérieur et ceci après l'éclatement du régime communiste. Les raisons objectives de la désindustrialisation (de l'industrialisation non réalisée) sont liées à la transformation économique et au repositionnement du pays dans le système de l'économie mondiale, mais qui sont cependant vécus comme liées et engendrées par la présence du camp.

Actuellement les espoirs pour le futur sont associés à l'écologie et au développement inhérent du tourisme et parallèlement à la construction et à la mise en marche de la centrale nucléaire. Sur ce deuxième aspect cependant les gens sont sceptiques. Et tandis que le deuxième implique l'ouverture de la ville au global (capitaux, ouvriers et cadres, flux énergétiques), le premier est vraiment focalisé sur le local. En même temps la ville se transforme en un village où la nature devient de plus en plus visible. Ainsi nous croyons, ces retours vers la nature ont comme objectif implicite et non consciente d'effacer symboliquement le souvenir du passé en disposant la ville dans un espace-temps neutre et anhistorique.

Pour Dimitrovgrad le point traumatique est fortement lié à la transition⁴⁸ économique lorsqu'on témoigne à la transformation spectaculaire de la ville phare et nouvelle en ville-marché parallèlement à la restructuration économique, à la désindustrialisation subite de la ville et à l'appauvrissement de sa population. Parallèlement on commence à associer à l'image de Dimitrovgrad la musique pop-folk. Le contrepoids de ce traumatisme, nous croyons est situé dans deux stratégies : la patrimonialisation de l'héritage stalinien et à la transformation du marché en marché privé (Braudel, 1967) destiné à la vente des articles produits par des entrepreneurs locaux.

En ce qui concerne la troisième ville étudiée, Sandanski, le point traumatique est également situé dans la période de la transformation économique à travers les figures du capital et de la prostitution féminine. Deux piliers s'heurtent dans la construction de l'imaginaire urbain qui sont structurés par le prestige supposé du regard extérieur. En même temps ces figures d'imaginaire sont articulées par des opérateurs multiples : les médias, les pouvoirs institutionnels et les discours quotidiens. Ils se déploient à trois niveaux de

⁴⁸ La notion de "transition" à la place de celle de "transformation", laquelle nous préférons, est utilisée ici afin que nous puissions ainsi souligner le grand poids symbolique qui s'en cache derrière. La principale raison de la contestation de la notion de « transition » est le caractère brutal de nombreux changements intervenus lors du passage d'un système à l'autre, ce qui est incompatible avec le caractère progressif que sous-entend le mot « transition ». En réalité, tandis que beaucoup de chercheurs revendiquent cette notion et préfèrent adopter à sa place celle de "transformation" économique pour ne pas tomber dans le piège néo-libéral de la voie unique de fonctionnement économique, au niveau du grand public, c'est la seule notion répandue qui est utilisée pour désigner les dernières 20 ans. En effet, elle englobe dans son champs sémiologique autant les transformations économiques que sociales et politiques.

production et il est intéressant comment ces imaginaires sont appropriés ou détournés, mais également comment il s'appuient sur des imaginaires profanes. Il paraît que c'est le regard extérieur positionne une figure d'imaginaire comme une figure d'actualité ce qui provoque des discours et des récits qui tentent à réinventer, à retravailler cette figure. C'est la notion du moral à travers des incarnations différentes et le sentiment de la honte qui y deviennent cruciaux.

Les espoirs sont situés cette fois dans le développement de la balnéologie. Ainsi cette fois, c'est la combinaison de la nature (le climat) et de la médecine qui sont considérées aptes à sauver la ville.

Ce qui nous paraît intéressant dans ces observations est le fait qu'il se produit une re-invention identitaire à travers ce qui est considéré comme prestigieux. Et la question qui devient cruciale est comment se situent dans le temps les projets de développement de ces villes, quelle est leur relation avec la temporalité ? Sont-ils liés aux piliers primaires, matériels qui ne sont pas compromis par le trauma ? Pour le cas de Béléné, où le trauma nous semble la plus forte, elle se situe dans une a-temporalité avec le retour vers l'identité villageoise et « naturelle ». Pour Sandanski, c'est l'Antiquité, tandis que pour Dimitrovgrad c'est l'époque socialiste. Ainsi, le degré de la honte nous paraît lié à la distanciation temporelle lorsque l'authentique est posé.

Présentation de Saint-Étienne.

Corine Védrine

1- L'évolution démographique de Saint-Étienne.

Sud Loire a subi un déficit migratoire de 20000 personnes entre 1990 et 1999. De son côté, entre 1975 et 1999, Saint-Étienne Métropole a perdu 10% de ses habitants, soit 44 000 personnes, déclin qui s'est poursuivi à partir de 1999 sur un rythme plus lent.

« Saint-Étienne Métropole », qui compte 384 000 habitants est définie comme suit : « communauté d'agglomération de 43 communes constituée autour du pôle urbain de Saint-Étienne, troisième agglomération de Rhône-Alpes, et de l'aire urbaine de Saint-Chamond. Dans sa partie ouest, le territoire est formé de l'essentiel de l'agglomération stéphanoise, qui s'étend jusqu'à Firminy, et de quelques communes en bord de Loire. À l'est, il englobe le Pays du Gier, qui comprend un fond de vallée industriel, urbain, et les petites communes qui le dominent, en coteaux, sur les flancs des Monts du Lyonnais et du Massif du Pilat. Une partie du territoire possède donc un relief marqué. La vallée est pour sa part traversée par l'autoroute qui relie Lyon à Clermont-Ferrand. La population est concentrée à Saint-Étienne et Saint-Chamond, et dans les communes proches, notamment dans les deux pôles secondaires que constituent Firminy et Rive-de-Gier » (Extrait de *Portrait de Saint-Étienne Métropole*, décembre 2007, Insee).

Cette baisse de la population est essentiellement due aux pertes migratoires suscitées par la fermeture des sites industriels, la baisse conséquente des offres d'emploi et un phénomène de périurbanisation qui augmente de 0.2% la population urbaine ligérienne. Bien que le solde naturel ait toujours été positif, il n'a en effet pas pu compenser le départ de 82000 personnes entre 1975 et 1999, date à laquelle le déficit migratoire a commencé à se réduire. Parmi les moins de 40 ans, 31% des cadres et 16% de professions intermédiaires ont été perdus à Saint-Étienne Métropole entre 1990 et 1999.

La perte migratoire profite cependant d'une part aux communes situées de part et d'autre de la vallée et du long de la Loire, d'autre part aux communes situées au nord de Saint-Étienne, qui voient leur population respectivement augmenter de 45% et 20% sur la même période.

Une faible progression par rapport au reste de Rhône-Alpes

	Population			Taux de variation annuel moyen (en %)	Taux de variation annuel moyen 1999-2006 (en %)		
	1990	1999	2006	1990-1999	total	dû au solde naturel	dû au solde migratoire apparent
France métropolitaine	56 615 200	58 520 700	61 399 500	0,4	0,7	0,4	0,3
Rhône-Alpes	5 350 700	5 645 800	6 021 300	0,6	0,9	0,5	0,4
Loire	746 300	728 900	741 300	-0,3	0,2	0,2	0,0
Pôles urbains	554 500	527 800	523 300	-0,6	-0,1	0,3	-0,4
Périurbain	98 000	108 900	120 200	1,1	1,6	0,5	1,1
Total espace à dominante urbaine	652 500	635 600	643 500	-0,3	0,2	0,3	-0,1
Total espace à dominante rurale	93 800	93 200	97 700	-0,1	0,7	-0,2	0,8
<i>Les communautés d'agglomération</i>							
Saint-Étienne Métropole	409 900	384 300	378 800	-0,7	-0,2	0,3	-0,5
Loire-Foréz	63 700	67 700	75 000	0,7	1,5	0,3	1,1
Grand Roanne	74 400	71 000	68 200	-0,5	-0,6	0,0	-0,6
<i>Les 10 principales communes ¹</i>							
Saint-Étienne	199 400	180 400	177 500	-1,1	-0,2	0,3	-0,5
Roanne	41 800	38 900	36 100	-0,8	-1,0	0,1	-1,2
Saint-Chamond	38 900	37 400	35 600	-0,4	-0,7	0,4	-1,1
Firminy	23 100	19 300	18 000	-2,0	-1,0	-0,1	-0,9
Montbrison	14 100	14 600	15 100	0,4	0,5	0,2	0,4
Saint-Just-Saint-Rambert	12 300	13 200	14 800	0,8	1,7	-0,3	2,0
Rive-de-Gier	15 600	14 400	14 700	-0,9	0,3	0,5	-0,2
Le Chambon-Feuillat	16 100	14 100	12 800	-1,5	-1,4	0,0	-1,4
Roche-la-Molière	10 100	10 100	10 400	0,0	0,4	0,3	0,2
Riorges	9 900	10 100	10 300	0,2	0,3	-0,1	0,4

¹ Population municipale

Source : Insee, Recensements 1990, 1999 et 2006

La ville de Saint-Étienne s'étend sur 80km². Classée au 14^e rang des villes françaises avec 180 773 habitants et 82 269 ménages, elle a perdu à elle seule 3 400 habitants entre 1975 et 1999 (et l'équivalent de 6% de sa population entre 1990 et 1999) au profit de la couronne périurbaine stéphanoise (notamment du côté est), 3600 personnes vers l'aire urbaine de Saint-Just-Saint-Rambert et la zone rurale de la Haute-Loire, 2700 vers Lyon et 1900 vers Paris. Un départ sur deux est motivé par l'acquisition immobilière. Les destinations plus éloignées concernent surtout les cadres : ¾ d'entre ceux ont quitté Saint-Étienne pour l'île de France ou le grand Lyon souvent pour des motifs professionnels.

Zone de résidence	Saint-Galmier	Forez sud	Montbrisonnais	Parc du Pilat
Nombre de personnes	+2500	+2500	+1500	+3500

La baisse de la population stéphanoise a continué entre 1999 et 2000 avec une perte de 3.6%, soit 6076 habitants, pour enfin augmenter de 2.1% jusqu'aujourd'hui (malgré un léger recul en 2006 avec une baisse de 0.2%). Le nombre de ménage a également augmenté (+2335 ménages) depuis 1999, augmentation en partie liée à la hausse du nombre de célibataire qui suit l'évolution nationale. Cette reprise est finalement réduite au regard de l'augmentation générale notable dans la Loire depuis le début des années 2000. La réduction du déficit migratoire, la reprise de la natalité et la baisse de la mortalité ont participé à l'augmentation de 0.2% par an du nombre de ligériens sans véritablement profiter ni à Saint-Étienne, ni à Roanne.

Répartition du solde migratoire stéphanois entre 1990 et 1999.

CSP	Cadres	professions intermédiaires	retraités	agriculteurs	artisans	employés	ouvriers
Solde migratoire	-3043	-4597	-3406	-74	-1071	-3673	-2514

La population stéphanoise est caractérisée à la fois par son vieillissement, sa composante ouvrière et la part importante du nombre de personnes issues de l'immigration.

Sur la période 1990-1999, Saint-Étienne Métropole a enregistré une perte de 17% de la population âgée de 30 à 34 ans. Aujourd'hui, seuls 23% des habitants ont moins de 60 ans. Un ménage sur trois est en effet composé de retraités. A Saint-Étienne, les enfants sont sous-représentés par rapport aux autres grandes villes du territoire, bien que le nombre de jeunes de 18 à 26 ans soit plus élevé grâce à la présence des 20 000 étudiants, en particulier en provenance du Roannais, du nord de la Plaine du Forez et du reste de la France.

En revanche, les jeunes de plus de 21 ans sont moins nombreux, Saint-Étienne n'offrant pas toutes les filières.

« Les ouvriers sont également très présents dans ce territoire à la tradition industrielle marquée. Dans la vallée, entre Saint-Chamond et Rive-de-Gier, et autour du Chambon-Feugerolles, la personne de référence est ouvrière dans au moins un ménage sur quatre » (*La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°103, « La Loire gagne à nouveau des habitants », janvier 2009). « Moins nombreux qu'ils ne peuvent l'être ailleurs dans la région, les cadres se concentrent, à l'inverse des ouvriers, dans les communes situées au nord de Saint-Étienne et le long de la Loire. À l'est, les coteaux de part et d'autre de la vallée du Gier ont gardé un caractère relativement agricole (9 % de ménage d'agriculteurs dans les communes adossées aux Monts du Lyonnais) » (op.cit).

POP T5 - Population de 15 ans ou plus selon la catégorie socioprofessionnelle

	2007	%	1999	%
Ensemble	147 533	100,0	150 366	100,0
Agriculteurs exploitants	43	0,0	72	0,0
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	3 818	2,6	4 162	2,8
Cadres et professions intellectuelles supérieures	9 591	6,5	8 406	5,6
Professions intermédiaires	18 414	12,5	17 309	11,5
Employés	22 881	15,5	22 999	15,3
Ouvriers	19 837	13,4	21 245	14,1
Retraités	40 999	27,8	38 048	25,3
Autres personnes sans activité professionnelle	31 951	21,7	38 125	25,4

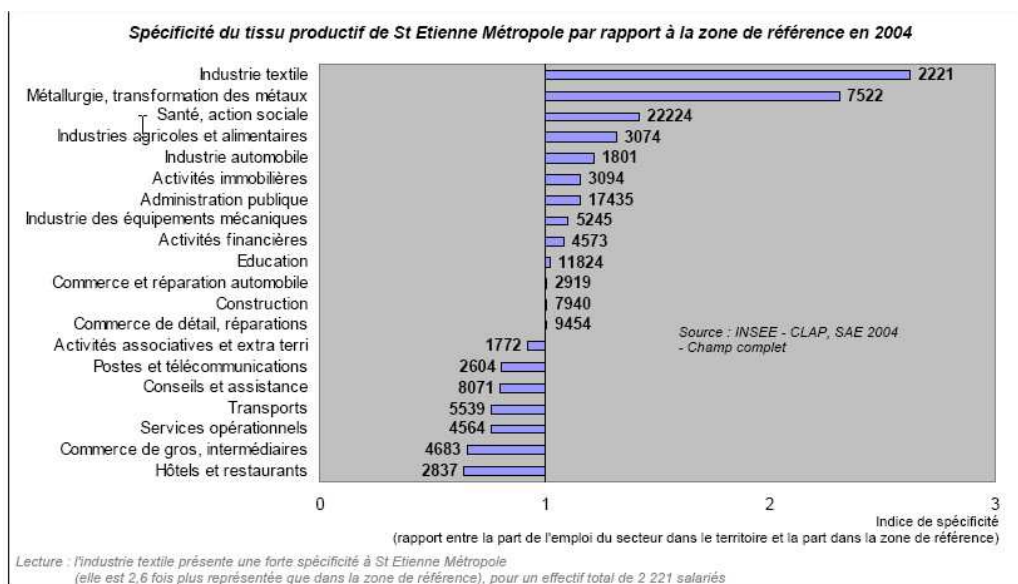
Sources : Insee, RP1999 et RP2007 exploitations complémentaires.

« En lien avec cette forte composante ouvrière, la population étrangère est également plus importante. Il s'agit, dans près de 7 cas sur 10, de personnes originaires de l'extérieur de l'Union Européenne, ce qui constitue une proportion plus importante que dans le reste de la région » (op.cit).

2- Un secteur d'activité encore très marqué par l'industrie.

« La répartition des effectifs à Saint-Etienne Métropole en 2008 est proche de la moyenne nationale. 51% des effectifs sont concentrés dans le secteur des services, 24% dans l'industrie, 16% dans le commerce et 9% dans la construction. Autrefois véritable locomotive économique, l'activité industrielle de l'agglomération stéphanoise s'essouffle de plus en plus au fil des ans. En 15 ans, elle a connu une forte baisse dans l'agglomération (-25%, -8 745

salariés). Le secteur des services est en expansion depuis 1993. Le tissu économique s'oriente vers une tertiarisation des activités (+43%, +16 510 salariés). Le secteur de la construction connaît une croissance régulière depuis 1993. Le secteur du commerce connaît une perte d'effectifs de 5% (-894 salariés) », peut-on lire dans *Les spécificités économiques de l'agglomération stéphanoise. Emplois et déplacements*, Document édité par la Maison de l'Emploi et de la Formation Loire sud, janvier 2010.



Source : Insee SIRENE Champ ICS

De 1975 à 1999, le nombre d'emplois industriels a diminué d'environ de moitié, soit deux fois plus qu'en Rhône-Alpes. En conséquence, la population active a diminué de 3% entre 1990 et 1999.

Aujourd'hui, les secteurs d'activité dominants de Saint-Étienne Métropole sont la santé et l'action sociale, suivi de l'administration avec l'un des trois CHU de la région, une préfecture et le siège social de Casino (administration d'entreprise). L'emploi reste cependant marqué par l'industrie textile et la métallurgie (voir tableau ci-dessous). Les trois autres secteurs d'activités sont l'industrie agricole et alimentaires (avec de nombreuses chocolateries), la fabrication d'équipement automobile et la fabrication d'équipements mécaniques

Nombre de salariés dans les secteurs de la santé, l'action sociale et l'administration publique.

Secteur d'activité	Santé et action sociale	Administration publique	Industrie textile	Métallurgie	Industrie agricole et alimentaire	Fabrication équipement automobile	Équipement mécanique
Nombre de salariés fin 2004	22 000 soit 16%	17 400 soit 12%	2200	7500	3100	1800	5200

Selon les études réalisées par Epures, Saint-Étienne s'organise autour d'un centre tertiaire, administratif et commercial tandis que l'activité industrielle se développe en périphérie. Six pôles d'emploi stéphanois peuvent être distingués selon l'agence d'urbanisme de l'agglomération stéphanoise.

Le pôle administratif et commercial est celui où la proportion d'actifs de plus de 50 ans est la plus élevée, avec une sur-représentation des employés et des cadres de la fonction publique et des employés de commerce.

Le pôle tertiaire d'entreprise est le plus jeune, essentiellement composé par l'administration d'entreprises liées à la présence de sièges sociaux et d'emplois dans le secteur des postes et télécommunications. Dans ce secteur, de nombreux emplois sont fournis par les entreprises (employés administratifs, commerciaux, cadres), le transport et les activités financières.

Le pôle tertiaire supérieur regroupe les Postes, télécommunications, les activités financières et les établissements de santé.

Le pôle éducation et santé est celui compte le plus d'emplois précaires et regroupe les secteur santé-action sociale et éducation.

Le pôle industrie et transports regroupe les secteurs de l'industrie-éditions-imprimerie-reproduction, l'automobile, les équipements électriques et électroniques, ainsi que les industries agricoles et alimentaires. Transports routier et de logistique.

Enfin, le pôle industriel concerne l'industrie textile qui représente 2 postes sur 10. Il est celui où l'emploi précaire est le moins fréquent. Il est également celui où les ouvriers sont sur-représentés et où le niveau de diplôme est le plus faible.

Ces six pôles concentrent 56% de l'emploi de la commune de Saint-Étienne et 38% de l'aire urbaine stéphanoise. La répartition géographique des pôles et le nombre d'emplois qu'il génère sont présentés dans le tableau ci-dessous.

Pôles	Administratif et commercial	Pôle industrie et transports	Tertiaire d'entreprise	Pôle industriel	Pôle Education et santé	Pôle Tertiaire supérieur
Secteurs géographiques d'implantation	la Préfecture, Marengo, l'Hôtel de Ville, République, Peuple-Boivin Saint Jacques, Badoullièrre Ouest, Badoullièrre-Est-Charité, Centre deux Tréfilerie, Centre-deux Preher.	Le Marais-Méons-Grangeneuve.	Chateaucieux, Saint-François-Giron.	Montmartre Le Devey-Malacussy.	le Mont-La Jomayère, Bellevue-Hôpital	Le Platon, Fauriel Rond Point
Nombre d'emplois en 1999	19900 emplois soit 28% du total de la commune	8600 emplois soit 39% des emplois	4300 emplois	1400 emplois	3800 emplois.	2400 emplois

De 1994 à 2004, la zone d'emplois de Saint-Étienne a vu son nombre d'établissements diminuer (-0,9%) mais en 2006, l'évolution de l'emploi salarié privé a été positive (+1,4%)

dans la zone d'emploi de Saint-Étienne (qui représente 96 communes de la Loire), le principal générateur d'emplois étant les services (+1681 salariés) et la construction (+1794 salariés). Ce qui correspond à l'augmentation de 1.2% de créations d'entreprises (soit 970 créations) dont une grande partie s'est faite dans le secteur des services. Le commerce et l'industrie agroalimentaire a également créé de l'emploi (respectivement +79 et +55 salariés).

Par contre, l'emploi salarié industriel a continué de chuter entre 1993 et 2008, la destruction d'emplois ayant surtout lieu dans trois secteurs : le travail des métaux (-16%, soit -1433 salariés), l'industrie textile (-50%, soit -2729), et l'agroalimentaire (-10%, soit -305 salariés), victimes d'une concurrence accrue des pays à faible coûts de production.

La crise de 2008 a fait rechuter l'ensemble des effectifs, la zone d'emploi de Saint-Étienne enregistrant une baisse de 2461 salariés, soit une baisse de 1,8%, essentiellement dans les secteur industriel et de service (due à la baisse des activités liées au transport (-3,7%, -255 salariés), à la sécurité (-3,4%, -198 salariés) et à l'immobilier(-1,8%, -35 salariés).

La crise a faiblement affecté le secteur alimentaire qui s'est structuré autour du Pôle agroalimentaire Loire. Soutenu par le Conseil général de la Loire, ce pôle a pour objectif le développement des liens entre l'agriculture et l'agroalimentaire et regroupe des entreprises ligérienne comme Candia, Weiss, Lustucru frais, la Brasserie du Pilat, la Laiterie du Forez, etc.

En revanche, une hausse est notable dans le secteur de l'industrie chimique, de l'optique, de la filière bois, le secteur finance, banque, assurance, les activités de conseil, le secteur commercial et le secteur de la création. ont connu une hausse.

Evolution des secteurs d'emploi en baisse en 2008.

Secteurs	services	secteur industriel	l'industrie automobile	l'industrie des caoutchoucs plastiques	l'industrie textile	métallurgie	industrie alimentaires
Evolution du nombre de salariés	-1,8% -1828 salariés	-2,6% -929 postes salariés	-14,7% -369 salariés	-0,8% -136 salariés	-5,8% -199 salariés	-0,8% -112 salariés	-1% -42 salariés

Tableau de l'auteur. Sources : CCI, 2008.

Evolution des secteurs d'emploi en hausse en 2008.

secteurs	l'industrie chimique	l'optique	la filière bois, meuble	Finance, banque, assurance	les activités de conseils	commerce	secteur de la construction
Evolution du nombre de salariés	+3,2% +34 salariés	+13,2% +29 salariés	+3,2% +13 salariés	+4,5%, +201 salariés	+2,6%, +223 salariés	+0,3%, +69 salariés	+1,8%, 227 salariés

Tableau de l'auteur. Sources : CCI, 2008.

Malgré la crise, 2008 a été la 7^e année consécutive de croissance pour la création d'entreprises dans la Loire. 3495 entreprises ont ainsi été créées contre 3359 en 2007, dont plus de la moitié dans le secteur des services. Cette tendance affirmée depuis début 2009, s'explique en grande partie par la création du statut d'auto entrepreneur du 1^{er} janvier 2009, lequel qui a séduit beaucoup de retraités, étudiants et chômeurs.

Mais les gains d'emplois enregistrés n'ont pas été suffisant pour compenser les pertes en 2008, d'autant que pour la première fois depuis 1993 le secteur des services enregistrait malgré tout une baisse des effectifs. Quant au secteur industriel, il est celui qui a le plus souffert.

• **Établissements employeurs privés et emploi salarié par secteur d'activité**

	Nombre d'établissements*	Emploi salarié	Emploi salarié Loire/A.R. (%)
a - Ind. extractives	25	215	10,5
b - Fab. de denrées alimentaires, boissons et produits à base de tabac	648	7 013	15,7
c - Fab. de textiles, industries de l'habillement, cuir et chaussures	274	5 839	27,0
d - Travail du bois, ind. du papier et imprimerie	218	3 451	16,1
e - Cokéfaction et raffinage	0	0	0,0
f - Ind. chimique	25	1 673	7,6
g - Ind. pharmaceutique	1	28	0,2
h - Fab. de produits en caoutchouc et plastique, autres produits minéraux non métalliques	147	4 059	11,3
i - Métallurgie, fab. de produits métalliques à l'exception des machines et des équipements	545	11 346	17,9
j - Fab. de produits informatiques, électroniques et optiques	28	1 378	6,4
k - Fab. d'équipements électriques	48	1 347	5,4
l - Fab. de machines et équipements n.c.a	141	4 696	11,8
m - Fab. de matériels de transport	63	2 669	10,4
n - Autres ind. manufacturières ; réparation et installation de machines et d'équipements	437	4 115	9,5
o - Production et distribution d'électricité, de gaz et d'eau ; gestion des déchets	99	1 670	10,5
Total industrie Loire	2 699	49 499	12,5
Total industrie Rhône-Alpes	18 766	397 031	

Source : Pôle emploi (Unistats), 31/12/2009, données provisoires en nomenclature officielle d'activités française (NAF 2008, niveau de regroupement A38)

*Uniquement établissements privés employant des salariés

Ces chiffres n'intègrent pas les emplois intérieurs de l'industrie et les effectifs des activités de service qui résultent d'une externalisation d'activités auparavant dans l'industrie.

Malgré une perte de 16% depuis 1993, la mécanique-métallurgie reste toutefois l'activité industrielle dominante de Saint-Étienne Métropole (29% du poids de l'industrie totale en 2008), dynamisée par le pôle de compétitivité ViaMeca qui tente de rendre le territoire rhônalpin attractif. Suivent les secteurs de l'électricité/électronique/informatique/optique qui reste pourtant sous-représenté par rapport aux autres grandes agglomérations (21% du poids de l'industrie) et de la fabrication d'autres produits industriels (17%).

Dans l'industrie stéphanoise, seul le secteur énergie-environnement-eau est en hausse depuis 15 ans (+17%, soit +166 salariés).

Secteur	Mécanique-métallurgie	l'électricité-électronique-informatique-optique	fabrication d'autres produits industriels
Poids de l'industrie totale en 2008	29% des effectifs, 7573 salariés	21% des effectifs, 5463 salariés	17% des effectifs, 4422 salariés

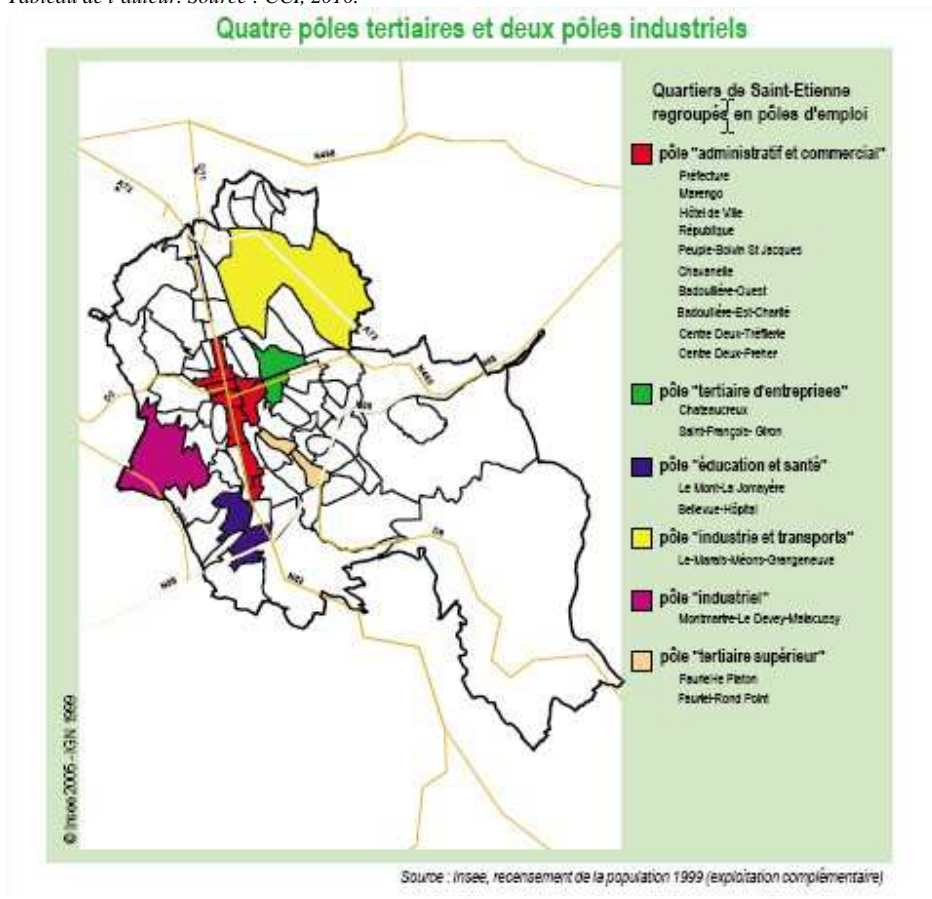
Tableau de l'auteur. Source : CCI, 2010.

Entre 1993 et 2008, toutes les activités de service connaissent une hausse, excepté la recherche et développement (de 343 salariés à 212, soit une baisse de 38%), et l'immobilier (baisse de 48%, soit -1374 salariés).

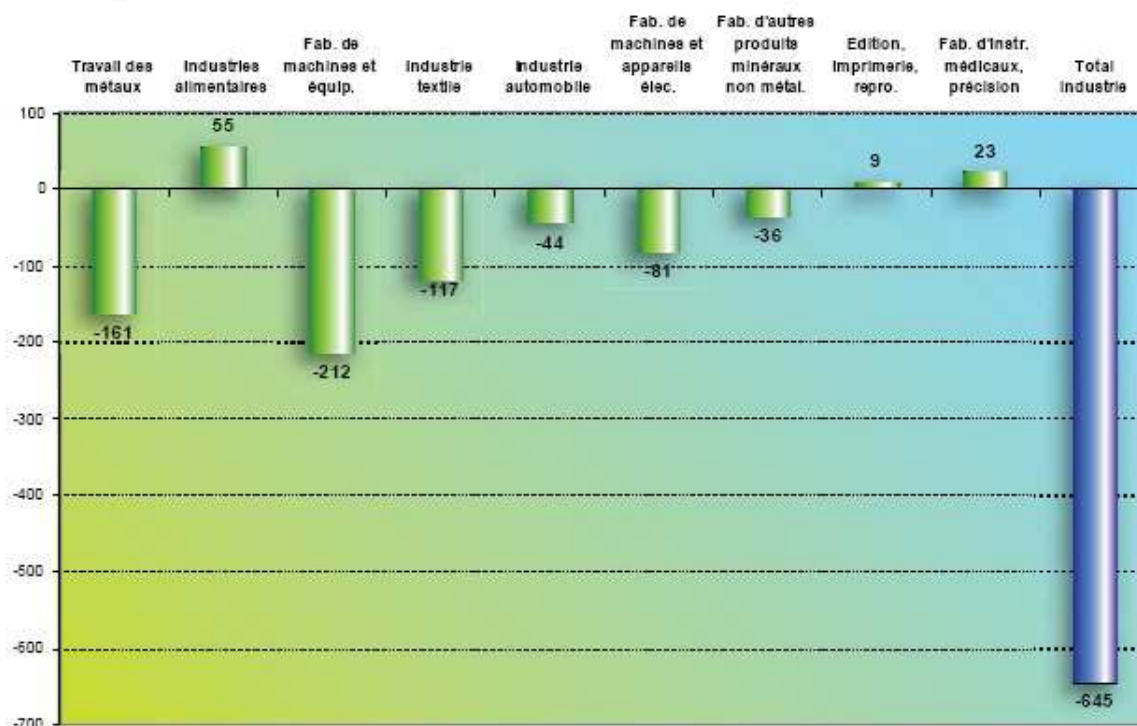
Evolution des activités de services entre 1993 et 2008.

Activité de service	Conseil aux entreprises	Activités de sièges	information-communication	santé et action sociale	Service lié aux entreprises	Hébergement-restauration
Evolution des effectifs salariés	+144% soit +3 874 salariés	+116% soit +7 480 salariés	+81%, soit +675 salariés	+49% +3899 salariés	+144% +3874	+43%, soit +1129 salariés

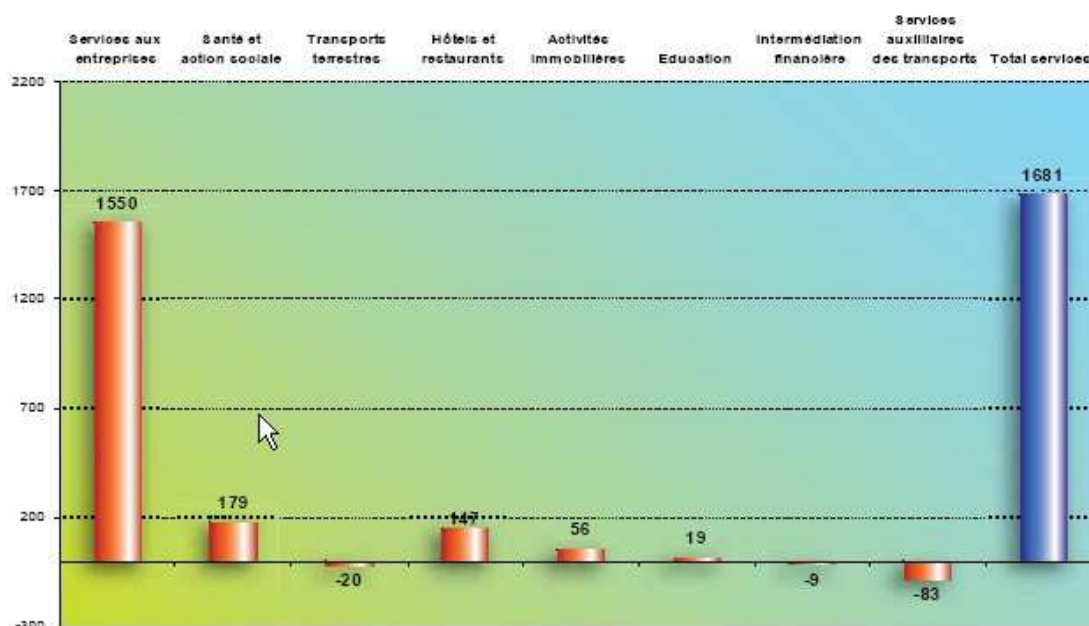
Tableau de l'auteur. Source : CCI, 2010.



Evolution de l'emploi salarié industriel sur la ZE de Saint-Etienne en 2006



Evolution de l'emploi salarié des services sur la ZE de Saint-Etienne en 2006



Source : Epures, déc. 2007.

Fin 2009, une reprise de l'activité économique avait été notée, laquelle a été confirmée en 2010. Un document de la CCI de Saint-Étienne/Montbrison, qui date de 2010 résumait : « La Loire est organisée autour de 10 secteurs stratégiques : le textile (12 % des emplois industriels contre 5 % en Rhône-Alpes), la mécanique (Loire Sud est la 3ème concentration en France),

l'agroalimentaire (16,9 % du secteur en Rhône-Alpes), les technologies médicales (31 % de l'activité en Rhône-Alpes), le bois, l'éco-industrie, la logistique, le numérique, l'optique et l'ingénierie, le design et la création. Ces secteurs représentent près de 4 000 établissements employant près de 50 000 salariés ».

Evolution de l'emploi par secteur

Principales activités : évolution 1994-2006*		Nombre de salariés 2006	Evolution	
			Nombre	%
Industrie				
✚	Travail des métaux	11 744	-138	-1%
✚	Industries alimentaires	7 416	- 11	0%
✚	Industrie textile	6 438	- 344	-5%
✚	Fabrication de machines et équipements	6 538	-26	0%
✚	Industrie automobile	3 150	-42	-1%
✚	Industrie du caoutchouc et des plastiques	2 671	-14	-1%
✚	Edition, imprimerie, reproduction	2 117	-44	-2%
✚	Fabrication d'autres produits minéraux non métalliques	1 840	-7	0%
✚	Fabrication de meubles, industries diverses	1 889	-106	-5%
✚	Construction	17 130	952	6%
Activités de services				
✚	Services fournis principalement aux entreprises	27 774	1 627	6%
✚	Santé et action sociale	18 192	86	0%
✚	Transports terrestres	6 387	35	1%
✚	Hôtels et restaurants	6 558	252	4%
✚	Activités immobilières	3 940	73	2%
✚	Education	3 559	26	1%

* a seulement une valeur indicative, certaines évolutions peuvent être dues à de simples changements de codification de l'activité

Source : epures, à partir du fichier entreprises de l'ASSEDIC au 31 décembre 2006.

Enfin, pour comprendre l'évolution du nombre d'emplois salariés, il convient de prendre en compte les transferts d'entreprises. Entre 1996 et 2007, Saint-Étienne Métropole a enregistré un déficit de 387 établissements par transfert. 700 emplois ont ainsi été perdus entre 1996 et 2001 par Saint-Étienne au profit de la périphérie (dont la Talaudière, Le Chambon-Feugerolles, Saint-Cyprien, Saint-Marcellin-en-Forez, Saint-Romain-le-Puy,), tandis que 240 emplois ont été transférés du Giers vers Saint-Étienne, et 90 de Saint-Étienne vers le Giers.

Le revenus des ménages.

Depuis 1999, le nombre d'actifs a donc globalement baissé sur Saint-Étienne malgré une baisse du nombre de demandeurs d'emploi entre 2002 et 2005, tandis que le taux de chômage¹ atteint 15,4% depuis 2007 (le taux national étant de 8,4%, le taux rhônalpin de 11%).

¹ Les chômeurs au sens du [recensement de la population](#) sont les personnes (de 15 ans ou plus) qui se sont déclarées chômeurs (inscrits ou non à [Pôle Emploi](#)) sauf si elles ont, en outre, déclaré explicitement ne pas rechercher de travail ; et d'autre part les personnes (âgées de 15 ans ou plus) qui ne se sont déclarées spontanément ni en emploi, ni en [chômage](#), mais qui ont néanmoins déclaré rechercher un emploi.

EMP T1 - Population de 15 à 64 ans par type d'activité

	2007	1999
Ensemble	113 200	116 427
Actifs en %	66,6	65,4
dont :		
actifs ayant un emploi en %	56,4	54,1
chômeurs en %	10,2	11,2
Inactifs en %	33,4	34,6
élèves, étudiants et stagiaires non rémunérés en %	14,8	16,8
retraités ou préretraités en %	7,8	7,4
autres inactifs en %	10,8	10,3

En 1999, les militaires du contingent formaient une catégorie d'actifs à part.

Sources : Insee, RP1999 et RP2007 exploitations principales.

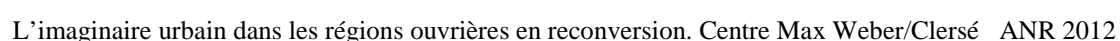
Les études de l'Insee soulignent que la conséquence du taux de chômage d'une part, et du profil très ouvrier du territoire d'autre part, est qu'en 2004, le revenu imposable moyen des habitants de Saint-Étienne Métropole était inférieur de 15% au revenu rhônalpin. Epures fait le même constat en 2006, indiquant un revenu médian global de Saint-Étienne de 14 974 euros en 2006 contre 16910 euros au niveau national. Notons également que l'écart entre hauts et bas revenus a légèrement augmenté entre 2001 et 2006 (+0,24 point), 10% des ménages stéphanois déclarant un revenu inférieur à 4 409 euros par an, tandis que 10% des ménages stéphanois ont un revenu médian supérieur à 29850 euros.

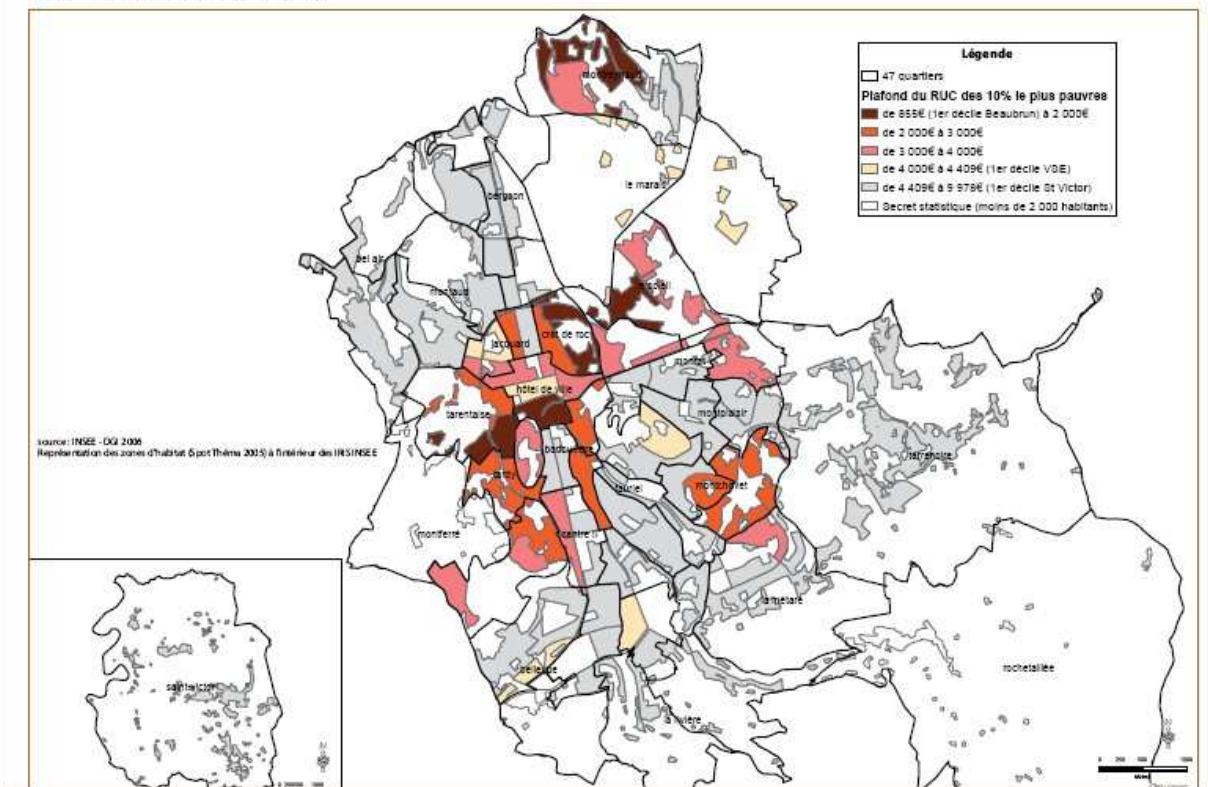
Part de chacun des indicateurs dans les trois plus grandes agglomérations de la région

	Saint-Étienne Métropole	Le Grand Lyon	Grenoble Alpes Métropole
Indicateurs précarité monétaire			
Part des bénéficiaires du RMI sur les allocataires caf (champ revenus)	12,0	12,9	11,8
Part des allocataires Caf à bas revenus sur les allocataires caf (champ revenus)	42,7	41,0	39,5
Part des allocataires Caf dont les revenus dépendent à plus de 50 % des allocations sociales	28,5	25,8	24,9
Part des bénéficiaires de la CMUC sur les inscrits à la Cnam	8,1	9,2	7,2
Indicateurs précarité emploi			
Part des chômeurs de catégorie 1 inscrits à l'ANPE sur les actifs	7,7	6,7	5,8
Part des chômeurs de catégorie 1 non qualifiés inscrits à l'ANPE sur les actifs	2,8	2,1	1,5
Indicateurs précarité familles			
Part des bénéficiaires de l'API sur les allocataires caf (champ revenus)	2,0	1,8	1,9
Part des familles monoparentales Caf à bas revenus, avec au moins un enfant, sur les allocataires caf (champ revenus)	10,7	9,6	9,9
Part des couples Caf à bas revenus, avec au moins deux enfants, sur les allocataires caf (champ revenus)	8,1	6,9	5,2

Sources : Insee, Caf 2006, ANPE 2006, DADS 2006 et Cnam 2007

L'agence d'urbanisme de l'agglomération de Saint-Étienne a proposé une répartition territoriale des revenus, offrant une lecture géographique de Saint-Étienne.





SOURCE : EPURES, 2009.

Ainsi, l'axe nord-ouest/sud-est concerne les revenus médians les plus élevés (c'est à dire supérieurs à 16910 euros).

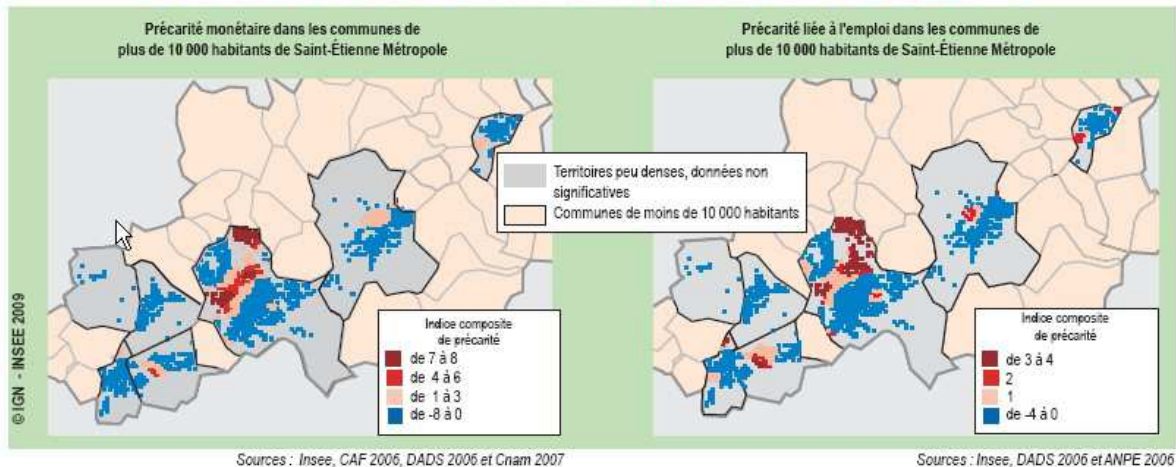
Il traverse les quartiers Bel Air, Bergson-Foch au nord, Badouillère, Villeboeuf, Centre-Deux et Fauriel au centre, la Métare, le Portail Rouge, Rochetaillée, Terrenoire-sud au Sud-est, et la commune de Saint-Victor.

Une seconde tranche de revenus élevés (entre 14975 et 16910 euros) jouxte les quartiers précédents : La Terrasse, Montaud au nord-ouest, Hôtel de Ville, Marengo, la Vivaraise et Montplaisir au centre, Bellevue, Valfuret au sud-est.

Les 10% des ménages stéphanois, qui ont un revenu médian supérieur à 29850 euros vivent essentiellement dans le quartier Hôtel de Ville et cours Fauriel.

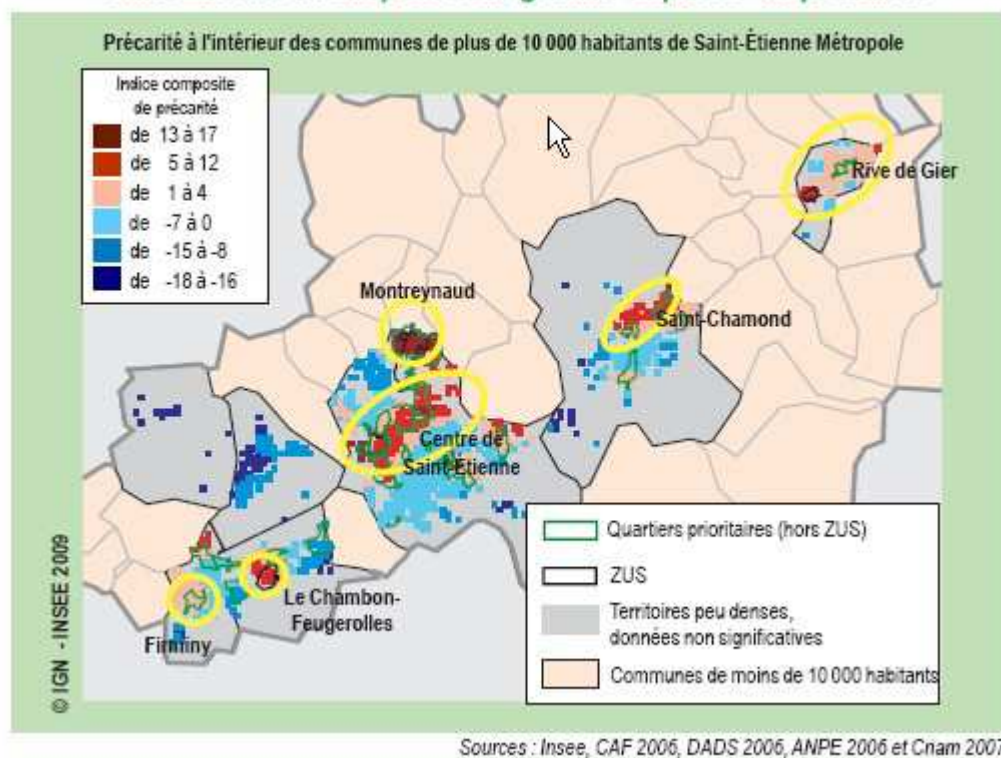
L'axe aux revenus faibles est donc celui qui traverse Montreynaud (quartier le plus touché par la précarité), le Soleil au nord est, puis Chateaucieux, Crêt de Roc, Saint-Roch, Bizillon, Montchovet, Tardy, Montferré, Montmartre et Solaure au Sud-ouest.

Revenus et emploi : la précarité touche Montreynaud et le centre de Saint-Étienne



Les quartiers du Soleil, de Montreynaud, du Crêt de Roc et de Tarentaize, Cotonne-Montferré sont les quartiers les plus pauvres de Saint-Étienne, avec un revenu médian en dessous du seuil de pauvreté fixé à 10500 euros. Les ménages les plus riches de ces quartiers font partie de la tranche inférieure de Saint-Étienne.

Saint-Étienne Métropole : six grands espaces de précarité



Les documents d'Epures soulignent les évolutions notables depuis le démarrage des travaux de rénovation urbaine. Ainsi, « les plus fortes évolutions du revenu médian entre 2001 et 2006 s'observent sur : la Dame Blanche (+38%), Montchovet (+25%), Tarentaize-Couriot (+16%) et Séverine (+15%). Ces quartiers sont en Renouvellement Urbain, ce qui a pour conséquence un déplacement des populations fragiles vers d'autres quartiers dans lesquels les revenus se retrouvent « dilués ». Le départ de ces personnes en situation précaire peut donc expliquer ces fortes évolutions du revenu médian ».

Les plus fortes baisses du revenu médian sont donc observées sur le Treyve-Puits Thibault et Montferré (-8%) qui sont les quartiers qui continuent à perdre leur population la plus solvable.

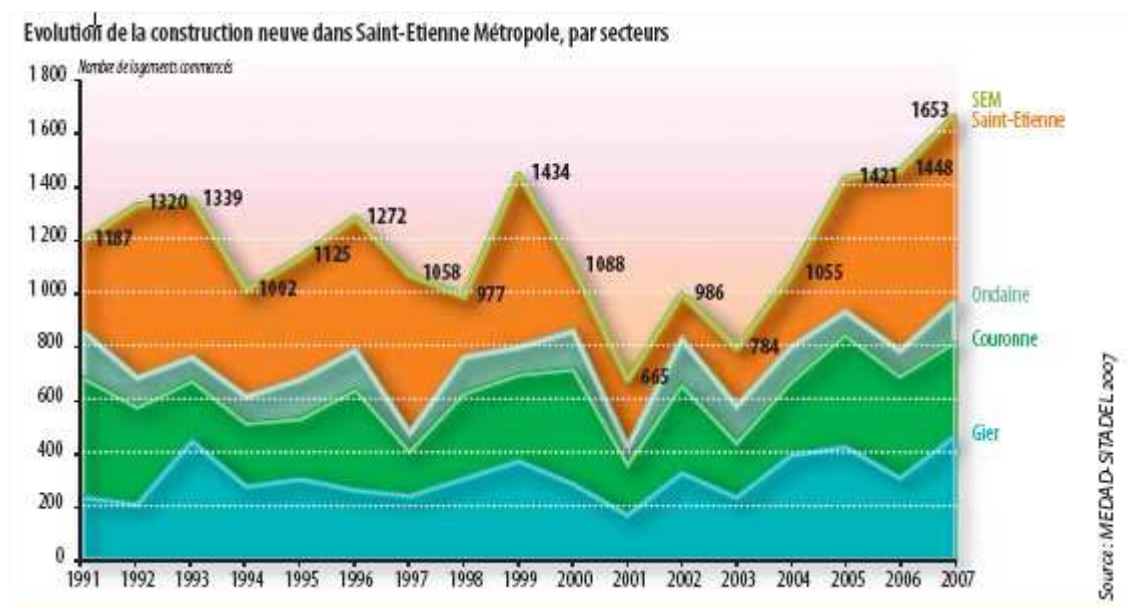
Enfin, si Bel Air, Montaud, Foch, Villeboeuf, Portail Rouge et Fauriel sont des secteurs homogènes et aisés, le centre-ville est très hétérogène : des manages très précaires côtoient des ménages très aisés à Marengo, Hôtel de Ville, République, Peuple Boivin et Chavanelle.

Firminy vert : poche de précarité due aux situations familiales.

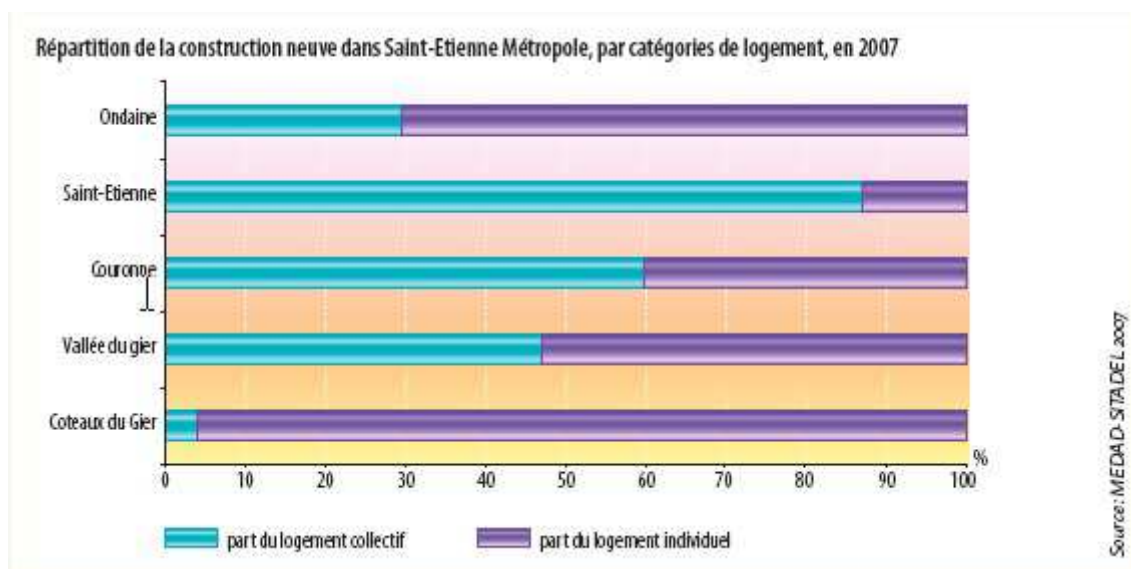
Logements et déplacements.

« Malgré la diminution de la population, le parc de logements de Saint-Étienne Métropole continue de progresser, sur un rythme lent (+ 1,6 % entre 1990 et 1999, +0,4 entre 1999 et 2007) » (*Portrait de Saint-Étienne Métropole*, Document Insee Rhône-Alpes, décembre 2007). En 1999, le taux de vacances des logements était de 9%, il était de 9,9% en 2007.

Sur la période 1990-1999, le parc HLM a construit 1900 logements. Mais la part de l'habitat collectif qui continue de représenter deux tiers des résidences principales, a diminué au profit d'une hausse de la maison individuelle (+ 7500 de résidences principales).



En 2008, l'Observatoire de l'habitat notait que 1653 logements avaient été entrepris sur Saint-Étienne Métropole en 2007 (+14% entre 2006 et 2007, contre 2% en 2006), dont une grande part sur la vallée de l'Ondaine et sur le secteur du Gier, puisque 42% seulement des constructions concerne Saint-Étienne même. Ce qui fait écho aux données concernant la périurbanisation.



Sur la commune de Saint-Étienne, les constructions neuves sont toujours essentiellement tournée vers le collectif à 87% (malgré une perte de 7 points entre 2006 et 2007).

L'ensemble des données précédentes permettent d'appréhender les déplacements pendulaires.

En 2006, 11% des actifs de Saint-Étienne Métropole travaillent dans un autre département. Parmi ces 11%, 77% se déplacent en dehors de la région essentiellement pour travailler dans le secteur de la construction (11%), du commerce (10%), des services (8%), et de l'industrie (7,6%). Les flux externes au départements sont aussi importants, ce qui « confirme la dépendance de l'agglomération stéphanoise des autres départements limitrophes et en particulier de l'aire métropolitaine lyonnaise » (document Epures 2006), la proche Haute-Loire et l'Auvergne.

Par contre, 47% des actifs de Saint-Étienne Métropole travaillent en 2006 au sein de leur commune de résidence, ce qui est un taux assez élevé en comparaison d'autres communautés de communes comparables comme Mulhouse, Clermont-Ferrand ou Nantes.

Sources.

-*La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°83, « Malgré le poids de Saint-Étienne, une majorité de déplacements de proximité », Octobre 2002.

-« Mobilité résidentielle Sud Loire, un horizon qui s'élargit, pour quel destin commun ? », Document Epures, novembre 2003.

-« Six pôles d'emploi dans Saint-Étienne », *La lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°33, janvier 2005.

-*La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°36, « Transferts d'établissements : de grandes similitudes entre Lyon et Saint-Étienne », avril 2005.

-Localiser le logement social, fiche N°4, « Utilisation du SIG pour la programmation du logement social. L'exemple de Saint-Étienne », Certu, avril 2005.

-*L'emploi salarié dans la Loire*, document Epures, 2006.

-*La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°63, « Région urbaine lyonnaise : un renouvellement de 70% des emplois en 10 ans », novembre 2006.

-*Les évolutions économiques dans la Loire en 2006*, Document Epures, décembre 2007.

-*Portrait de Saint-Étienne Métropole*, Document Insee Rhône-Alpes, décembre 2007.

-*Note de l'observatoire de l'habitat 2008*, Document Epures, décembre 2008.

- La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°93, « Loire : un léger regain démographique », juillet 2008.
- La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°103, « La Loire gagne à nouveau des habitants », janvier 2009.
- « Les revenus des ménages 2006 à Saint-Étienne », *Les données d'Epures*, n°3, oct. 2009.
- Les évolutions économiques dans la Loire en 2008*, Document Epures, novembre 2009.
- *Conjoncture économique Loire/Loire Sud*, Document CCI Saint-Étienne/Montbrison, Décembre 2009.
- La Lettre de l'Insee Rhône-Alpes* n°120, « Saint-Étienne Métropole : la pauvreté concerne toutes les grandes communes de l'agglomération », décembre 2009.
- Les chiffres Clés de la Loire*, les Chambres de Commerce et d'Industrie Rhône-Alpes, édition 2010-2011.
- Les spécificités économiques de l'agglomération stéphanoise. Emplois et déplacements. Comparaison avec 6 autres agglomérations*, Document édité par la Maison de l'Emploi et de la Formation Loire sud, janvier 2010.
- Les spécificités économiques de l'agglomération stéphanoise. Emplois et déplacements*, Document édité par la Maison de l'Emploi et de la Formation Loire sud, janvier 2010.
- Saint-Étienne Métropole : la pauvreté concerne toutes les grandes communes de l'agglomération*, Etude réalisée par l'Insee Rhône-Alpes en partenariat avec la Préfecture de Rhône-Alpes, Sabine Guillaume et Maud Coudène, mai 2010.
- Emploi –Population active*, Insee Chiffes Clés Saint-Étienne, juin 2010.
- Evolution et structure de la population*, Insee Chiffres Clés Saint-Étienne, juin 2010.
- Résumé statistique*, Insee Chiffres Clés Saint-Étienne, juillet 2010.
- Résultats du panel mensuel Conjoncture Loire Sud*, L'Observatoire de l'Economie CCI de Saint-Étienne/Montbrison, septembre

Bibliographie de Saint-Etienne

Corine Védrine

- ALLARD, Marcellin, La Gazzette Françoise (Extraits sur la ville de St-Etienne), 14 p. (p. 8-21)
- ALLIROT, A., COSTE, E. ; DELAVIS Claude, St-Etienne en cartes postales, St-Etienne, Le Hénaff, 1980, 175 p.
- ALLIROT, Alfred, COSTE, Edmond ; DELAVIS, St-Etienne et ses environs en cartes postales, St-Etienne, Action Graphique, 1990, 192 p.
- Analyse de la structure industrielle de l'aire métropolitaine Lyon – Saint-Étienne. Tome 2 : « Tableaux statistiques », OEAM, 1968,
- Anonyme, Pétition des mineurs de Saint-Etienne au Préfet le 14 juin 1861, s.d., Archives Départementales de la Loire, Saint-Etienne, 1 p.
- Anonyme, Pétition contre le Monopole des houilles de la Loire, 1848, Imp. Théolier, Saint-Etienne, 10 p.
- Autour de la forge, Maison de la culture de Firminy, 1979, 54p.
- L'arme de chasse et de tir dans l'agglomération stéphanoise, Comité local pour l'emploi (Loire Sud), EPURES, 1982, 20p.
- « L'avenir de la métropole Lyon – Saint-Étienne », Les cahiers de l'Oream, n°3, Oream, 1968, 55p.
- BAILLY, Marius, Le Piosou embarbelé, récits des temps géfangeliques, St-Etienne, Action Graphique, 1985, 191 p.
- BAILLY, Marius, Petits pavés stéphanois, St-Etienne, Action graphique, 1987, 79 p.
- BAILLY, Marius., La Jarjille, c'est la soeur du Piosou, St-Etienne, Le Hénaff, 1980, 204 p.
- BAILLY, Marius., Le Piosou, Mémoires d'un Gaga mâtiné d'Auvergnat, St-Etienne, Le Hénaff, 1980, 183 p.
- BALMONT, Michel, St-Etienne au XIXe siècle à travers les chansons de Léon Velle, Dactylo., 14 p.
- BARET, H., Histoire locale du travail, des corporations au XXe siècle, St-Etienne, Dumas, 1932, 140 p.
- Bassin houiller de la Loire. Penser un territoire, Musée de la mine, Ville de Saint-Étienne, 1997, 101p.
- BEAUFFET, Jacques, CEYSSON, Bernard ; DANCER, Martine ; FRECHURET, Maurice, Le Musée d'Art Moderne de St-Etienne, Albin Michel, 126 p.
- BEDOUIN, Maurice, Le Patrimoine Minier Stéphanois, Tome 1 Guide de promenade, St-Etienne - La Talaudière - Villars, Roche La Molière, Imprimerie Rouchonne, 1981, 56 p.
- BELHOSTE, Jean-François, Fonte, Fer, Acier Rhône-Alpes, Images du patrimoine, n° 85, Lyon, Inventaire général, 1992, 103 p.
- BELLET M., ROYON M., VINCENT M., L'économie de la région stéphanoise, Presses Universitaires, Saint-Étienne, 1992.
- BENOIT, Lucien., St-Etienne, notre Ville, Paris, (Temps Actuels) Messidor, 1982, 251 p.
- BERNARD, Louis, St-Etienne et son arrondissement. Inventaire par commune des richesses artistiques, archéologiques et pittoresques, St-Etienne, 1950, 67 p.

BERNARD, Louis, Le pré inventaire des richesses artistiques de la France dans la Loire, St-Etienne, Reboul, 1974, 27 p.

BERTHOLON, César, Recueil posthume de poésies, chansons et fables, St-Etienne, Républicain de la Loire, 1885, 232 p.

BLANCHON L, BONNEFOY J., CIOCHETTO L., Saint-Étienne la généreuse, Editions Autrement, Paris, 2007, 194p.

BLETTERY M., Le mouvement ouvrier dans la Loire sous la IV^e République, 1985, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, n.p.

BONILLA, Mario, TOMAS, François ; VALLAT, Daniel, [Cartes et plans... St-Etienne du XVIII^e siècle nos jours : 200 ans de représentation d'une ville industrielle](#), St-Etienne, Ecole d'architecture C.E.F., 1989, 180 p.

BONILLA, Mario, Vallat, Daniel, Les immeubles d'appartements modernes St-Etienne 1923-1939, St-Etienne, Ecole d'architecture de St-Etienne/Centre d'Etudes Foréziennes, 1987, 203 p.

BONNEFOUS, Eugène, Histoire de St-Etienne et de ses environs, St-Etienne, Delarue, 1851, 458 p.

BONNET J.-C., Histoire de la main-d'œuvre étrangère dans l'agglomération économique stéphanoise, DES sous la direction de M. Leon, Faculté des lettres de Lyon, juin 1960, 168p.

BONNEVIAL R., HERITIER P., Ion J., ST-STERLIN C., 150 ans de lutte ouvrière dans le bassin stéphanois, 1979, Le champ du possible, Saint-Etienne, 356 p.

BORIES, Patrick, MALOT, Philippe, HERITIER, Jacques, St-Etienne Mémoire, Horvath - Edi-Loire, 1993

BOSSAKIEWICZ, Stanislas, Histoire générale chronologique, administrative, biographique et épisodique de St-Etienne, depuis les origines jusqu'à nos jours, La Fère, La Féroise, 1905, 536 p

BOUCHUT, François, LEBOIS, Gilles, St-Etienne de l'ombre à la lumière, Lyon, Xavier Lejeune, 1988, 164 p.

BOUIHLOL, Eliane, Massenet, son rôle dans l'évolution du théâtre musical, St-Etienne, Bornier de Mans, 1969, 81 p.

BOUREILLE B., ROYON M., Un pôle d'accumulation : les houillères du bassin de la Loire, Eléments pour l'analyse du processus d'urbanisation de la région stéphanoise, Université Lyon II, 1973, 138p.

BOY, Charles, Le vieux St-Etienne, St-Etienne, Amitiés foréziennes et Vellaves, 1924, 24 p.

BRAUD, Barthélémy, Histoire anecdotique du théâtre de St-Etienne de 1764 à 1853, St-Etienne, La Loire Républicaine, 1899, 140 p.

BURDY, Jean-Paul, Le soleil noir. Un quartier de St-Etienne (1840-1940), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, 270 p.

BURDY (Jean-Paul), DUBESSET (Mathilde), ZANCARINI-FOURNEL (Michelle), « Rôles, travaux et métiers de femmes dans une ville industrielle : Saint-Étienne, 1900-1950 », Le Mouvement Social, n°140, juillet-septembre, 1987.

CADIER, Marc-Henri, Témoignage d'un passé encore proche dans les rues de St-Etienne, St-Etienne, Dactylo., 280 p. (2 tomes)

CAHIER D'HISTOIRE n° 2 : "Colloque sur la part prise par les travailleurs immigrés dans le développement de l'industrie minière, la vie sociale du bassin de la Loire", Institut d'histoire sociale de la Loire - CGT, 2001, Imp. CGT, s.l., 45 p.

Bibliothèque du Musée de la Mine Site Couriot

CALLET, Auguste, La Légende des Gagats. Essai sur les origines de la ville de St-Etienne en Forez, Paris, Didier et Cie, 1866, 206 p.

- CANTY, Colette, St-Etienne Autrefois, Collection Vie quotidienne autrefois, Le Coteau, Horvath, 1985, 183 p.
- CAPRIO, Opération Tarentaise. B-Analyse et programmation, 1974, 114p.
- CELLIER, Jean, Le logement à St-Etienne, thèse de doctorat en droit, Grenoble, Université de Grenoble / Dactylo., 1949, 206 p.
- CHALENCON B., GAILLARD L.P., TRATARY J.-L., Petit outillage dans la région de Saint-Étienne, Mémoire de 4^e année de Sciences Economiques, Université de Saint-Étienne, 1982, 169p.
- CHALENDARD, M., Résumé d'Histoire locale : La Ricamarie (1843-1943), St-Etienne, Imp. Industrielle, 1943, 79 p.,
- CHALENDARD, Marius-Pierre, La Ricamarie, histoire de mon village, St-Etienne, Action graphique, 1992, 221 p.
- CHAPELON, Pierre, St-Etienne pittoresque, St-Etienne, Le Hénaff, 1924, 298 p.
- CHARPIN, Xavier, L'Adieu différé Mineur à la Chana (St-Etienne) en 1941, une gueule noire raconte, St-Etienne, Le Hénaff, 1981, 124 p.
- CHATELUS J., Il y a 50 ans... souvenirs d'un Stéphanois, imp. La Loire Républicaine, 1968, 161p.
- CHERRIER C., Michel Rondet, biographie, 1993, Action graphique, Saint-Etienne, 161 p.
- CIEUTAT B., La rénovation urbaine dans l'agglomération stéphanoise. Programmes et coordination, ENA.
- COLIN, Georges, L'Association et le Musée des Amis du vieux St-Etienne, St-Etienne, Université de St-Etienne/Mémoire DEA histoire/Dactylo., 1992, 65 p.
- COLSON D., La Compagnie des fonderies, forges et aciéries de Saint-Étienne (1865-1914). Autonomie et subjectivité techniques, Publications de l'université de Saint-Étienne, 1998, 290p.
- COLSON D., « Bourse du Travail et syndicalisme d'entreprise avant 1914 : les Aciéries de Saint-Étienne », Le Mouvement Social, 159, avril-juin 1992
- COLSON D., Anarcho syndicalisme et communisme : St Etienne 1920-1925, 1986, Imp. Reboul, Saint-Etienne, 222 p.
- COLSON D., NIZEY J., ROUX J., Un quartier, dans le temps, Regards rétrospectifs sur le Marais à Saint-Étienne, Cresal, mai 1991, 205p.
- COLSON D., NIZEY J., ROUX J., Un quartier industriel à Saint-Étienne, Le Marais, entre histoire et planification, Editions Lyonnaises d'arts et d'Histoire, Lyon, 1993, 118p.
- Les complexes industriels dans l'analyse économique. Note de travail (rédaction provisoire) pour l'étude du complexe industriel Lyon – Saint-Étienne – Grenoble, OREAM Lyon, IREP Grenoble, 1969, 147p.
- COURBON, Yves ; Clof ; EPALE, Jean-Luc, Lame de St-Etienne. histoire et anecdotes sur l'industrie de la région stéphanoise, St-Etienne, Action Graphique, 1987, n.-p.
- CRESAL, L'industrie dans la région de Saint-Étienne : caractéristiques et évolution dans l'aire du SDAU depuis 1962, Cresal, Saint-Étienne, 1975.
- CRESPE S., Evolution de la cité de la Dame-Blanche, Maîtrise de géographie urbaine, Université de Saint-Étienne, 1986-1987, 178p.
- CRETIN, C., Saint-Étienne n'est plus dans Saint-Étienne, CEF/PUSE, 1995, 394p.
- CRETIN, Claude, BONILLA, Mario, ROCHETTE, Dominique. Dessin de Pierre Moutin, St-Etienne et sa région, hier, aujourd'hui, demain, St-Etienne, EPURES, 1988, n.-p.
- CROS, P., Les personnages remarquables de Terrenoire, St-Etienne, Théolier, 1900, 22 p.

DASSI FATHI M., LA SOUS-TRAITANCE DANS LA REGION STEPHANOISE, DEA ECONOMIE SPATIALE, REGIONALE et urbaine, Université de Saint-Étienne, 1983-1984.

D'AUVERGNE, Jean, PREYNAT, Ennemond GADOUD, Léon, St-Etienne, Capitale de l'arme de chasse et de guerre, St-Etienne, Jean d'Auvergne, 1953, 39 p.

D'AUVERGNE, Jean (dir.), St-Etienne, Capitale du Travail et du Coeur, St-Etienne, La Loire Républicaine, 1952.

DEBARD A., Capital minier et procès d'urbanisation. L'exemple de Roche la Molière. Thèse de doctorat de III^e cycle de sciences économiques, Université de Saint-Étienne, 177p.

EPURES, Saint-Étienne, Quartier du Peuple. Etude préalable d'opération programmée d'amélioration de l'habitat, 1980.

DE BANVILLE E., VERILHAC J., Saint-Étienne, le capital redistribué : histoires industrielles, 1970-1982, Cresal, Saint-Étienne, 1983

DE BANVILLE M. Saint-Étienne se défoule dans la violence ou Les grandes grèves de Nov. Déc. 1947 dans le bassin houiller stéphanois, Dossier d'histoire, CFJ 1^{er} année 1987/1988.

DELABRE B., Le mouvement ouvrier dans le bassin houiller stéphanois de 1803 à 1870, 1970, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, n.p.

DORNA, Louis, Histoire de St-Etienne, St-Etienne, Dumas, 1952, 186 p.

DORNA, Louis, " St-Etienne et les Stéphanois ", Revue de psychologie des peuples, 13e Année/n^o 13, Le Havre, Institut havrais de sociologie économique et de psy., 1958, (pp 294-305)

DUBESSET, Mathilde, ZANCARINI-FOURNEL, Michelle, Parcours de femmes. Réalités et représentations St-Etienne (1880-1950), Collection du Centre Pierre Léon, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1993, 270 p.

DUBESSY, R., Historique de la Manufacture d'Armes de Guerre de St-Etienne, 1900, 658 p.

DUVEAU G., La vie ouvrière en France sous le second Empire, Gallimard, Paris, 1946, 605p.

Eléments pour une stratégie d'aménagement urbain concerté, Vol I. « Synthèse des travaux et conclusions générales. Saint-Étienne : cycle d'animation sur la restructuration urbaine », SARES.

Eléments pour une stratégie d'aménagement urbain concerté, Vol II. « Travaux de groupes : 8 schémas d'analyse et de propositions. Saint-Étienne : cycle d'animation sur la restructuration urbaine », SARES.

« Enquête sur l'alimentation des familles de mineurs de Saint-Étienne en 1949 », in Bulletin de l'Institut National d'Hygiène (T.S.), n^o3, Paris, juillet-septembre 1950, pp.400-430.

Etude d'armature urbaine, Lyon, Saint-Étienne, Grenoble, Vol IV, « Résumé et conclusions générales, Sedes, 15p.

Etude du développement du groupement d'urbanisme de Saint-Étienne. Rapport n^o1 : « Etude démographique », CINAM, 175p.

L'évolution de l'emploi salarié dans la région stéphanoise de 1978 à 1988, EPURES, 1990, 54p.

FAURE, Pétrus, Histoire du mouvement ouvrier dans le département de la Loire, St-Etienne, Dumas, 1956, 503 p.

FAURE, Pétrus, Développement de la culture dans un département ouvrier, la Loire, St-Etienne, Dumas, 1979, 144 p.

FAURE P., Le Chambon rouge, St Etienne, 1929, Ed. Syndicat unitaire, Saint-Etienne, 118 p.

FLATTET C., 1948 - Grève des mineurs dans le bassin de la Loire, 1995, Institut régional d'histoire sociale, Lyon, 2 p.

FOURNIAL, Etienne (Direction), St-Etienne, histoire de la ville et de ses habitants, Roanne, Horvath, 1976, 426 p.

FRACHON B., Pour la CGT. Mémoires de lutte 1902-1939, 1981, Editions sociales, Paris, 261 p.

La Friche industrielle, journées d'échanges Saint-Étienne, 5 et 6 novembre 1987, Les actes du colloque, EPURES, 112p.

GABRIEL, Jean, Histoire du cinéma à St-Etienne (1896-1984), St-Etienne, SMAC, 1984, 141 p.

GABRIEL, Jean, Le destin des cinémas stéphanois. Conférence donnée le 21.02.1976, 1976, Dactylo., 20 p.

GABRIEL, Jean, Les Cinémas stéphanois, St-Etienne, STIC, 1984, 32 p.

GABRIEL J., Histoire du cinéma à Saint-Étienne, Presses de Imprilux, 1984.

GABRIEL J., Ville noire, Saint-Étienne, 1948.

GADOT-CLET, François, Une certaine idée de Manufrance. Mes trois cents jours de P.D.G, Paris, Denoël / Filipacchi, 1979, 168 p.

GAGNAIRE, J-C., La mentalité stéphanoise, Lyon, I.N.S.A., 1987, 35 p.

GAGNAIRE, J-C., La mentalité stéphanoise, Lyon, I.N.S.A., 1987, 35 p.

GALLEY, J.-B., Le Pays de St-Etienne jusqu'au XVIIe siècle, St-Etienne, La Loire Républicaine, 1925, 850 p.

GALLEY, J.-B., Sur les arquebusiers de St-Etienne des XVIe et XVIIe siècles, St-Etienne, La Loire Républicaine, 1925, 19 p.

GALLEY, J.-B., Les Mœurs d'Autrefois : Sur le Pré de la Foire, St-Etienne, Amitiés Foréziennes et Vellaves, 1926, 19 p.

GALLEY, JB, La ville de St-Etienne en 1706/1729, St-Etienne, Imprimerie de la Loire Républicaine, 1929, 139 p.

GARDON, Noël, Chroniques touristiques et anecdotiques de St-Etienne, Sury le Comtal, 1995, 572 p.

GAY, B., Evolution de l'image de Saint-Étienne dans le discours municipal : étude géographique d'un rapport d'acteurs, Mémoire de DEA, sous la direction de F. Thomas, Université Jean Monnet, septembre 2001, 150p.

« Genèse d'une ville », Saint-Étienne. Histoire et perspectives du pays stéphanois, Editions TV and CO communication, Chirat,

GODARD J., PIC P., Le mouvement économique et social dans la région lyonnaise, 1902, Storck et Cie, Lyon, 318 p.

GONON, J.-F., Tout St-Etienne Chanson. Revue locale... en vers et mêlée de chants, St-Etienne, Union typographique, 1918, 140 p.

GONON, J.-F., Histoire de la chanson stéphanoise et forézienne depuis son origine jusqu'à notre époque, St-Etienne, Union typographique, 535 p.

GOUTTENOIRE N., La population de Firminy-Vert et de l'Unité d'habitation Le Corbusier, mémoire de maîtrise de géographie urbaine, Université de Saint-Étienne, octobre 1971, 98p.

GRAS, L.-J..., Histoire de la rubanerie et des industries de la soie à St-Etienne et dans la région stéphanoise suivie d'un historique de la fabrique de lacets de Saint-Chamond, St-Etienne, Théolier, 1906, 886 p.

GRAS, L.-J..., Historique de l'armurerie stéphanoise, St-Etienne, Théolier, 1905, 287 p.

GRAS, L.-J..., Histoire économique de la métallurgie de la Loire, St-Etienne, Théolier, 1908, 622 p.

GRAS, L.-J., Histoire du commerce local et des industries qui s'y rattachent dans la région stéphanoise et forézienne, imp. Théolier, Saint-Étienne, 1910, 840p.

Groupe d'urbanisme de Saint-Étienne, Rapport n°3. « Première analyse des problèmes d'équipement. Texte et tableaux », SEMA, 1961, 45p.

GUAITA, Michel Rondet et la mémoire stéphanoise, s.d., s.l., n.p. Bibliothèque du Musée de la Mine Site Couriot

GUILLAUME P., La Cie des Mines de la Loire (1846-1854). Essai sur l'apparition de la grande industrie capitaliste en France, PUF, Paris, 1966.

GUILLAUME P., « Grèves et organisations ouvrières chez les mineurs de la Loire au milieu du XIX^e siècle », in Mouvement Social, n°43, 1963.

HANSBERGER J.. Existence et devenir des groupes spontanés de jeunes à Saint-Étienne et sur la périphérie de la ville. Mémoire DECEP, Février 1967.

HARDOUIN-FUGIER, Elisabeth, BRINGUIER, Hélène, MARTOUREY, Albert, TOMAS, François, Naissance de la ville industrielle Les Dalgabio en Forez, 1760-1831, St-Etienne, Ecole d'architecture de St-Etienne/Centre Etudes Foréziennes, 1988, 167 p.

HERITIER P., BONNEVIALLE R., ION J., SAINT-SERNIN C., 150 ans de luttes ouvrière dans le bassin stéphanois, Le champ du possible, Saint-Étienne, 1979, 356p.

Histoire anecdotique du Théâtre de Saint-Étienne, de 1764 à 1853, imp. Loire-Républicaine, Saint-Étienne, 1899.

ION, Jacques, NIZEY, Jean ; VANT, André, " Les élections municipales de St-Etienne : défaite-surprise de la gauche ou "tout rentre dans l'ordre" ? ", Cahiers d'histoire, tome XXVIII, volume 2-3 (tiré à part), Lyon, 1983.

JACQUET, Joseph, " L'honneur retrouvé - Manufrance ", Cahiers Rhône-Alpes d'Histoire Sociale, n° 25, Lyon, Institut régional C.G.T. d'histoire sociale, 1993, 3 p

JACQUEMOND C., Liberté de l'industrie et liberté d'association, à propos de la grève houillère de Saint-Etienne, 1846, Théolier, Saint-Etienne, 58 p.

JALLAS M., Approche des réalités démographiques, économiques et sociales, CRESAL, 1958.

JANNESSON, Victor, Monographie et histoire de la ville de St-Etienne depuis ses origines jusqu'à nos jours, St-Etienne, Le Hénaff, 1892, 328 p.

KEMMEL, Alain, Contes et propos stéphanois, St-Etienne, Théolier, 1937, 154 p.

KUKAWKA P., Manufrance, radiographie d'une lutte, Editions sociales, Notre temps/société, Paris, 302p.

LAGOUTTE P., L'AS Saint-Étienne : vert espérance, Marabout service sport, éd. Gérard et Cie, Verviers, Belgique.

LE JAOUEN, Eric, Le théâtre municipal Massenet, St-Etienne, Université St-Etienne, Mémoire maîtrise histoire, Dactylo., 1992, 117 p.

LEDIN, Benjamin, Chansons passementières et poésies stéphanoises, P. Lacroix, 1927, 64 p.

LE GALES, Patrick, « La restructuration des PMI à Saint-Étienne après la crise : traces du passé et limites de l'intégration horizontale », Sociologie du travail 48, 2006, pp.17-36.

LESEURE J., Histoire des mines de houille du département de la Loire, Saint-Étienne, 1901.

L'industrie du cycle à Saint-Étienne, mythes et réalités. Aspects économiques, techniques, culturels et sociaux, Rapport de recherche, Musée d'art et d'industrie de Saint-Étienne, Mission du patrimoine ethnologique, décembre 1982-avril 1984, 316p.

L'industrie chimique du complexe Lyon – Saint-Étienne – Grenoble, Document de travail pour l'étude du complexe industriel Lyon – Saint-Étienne – Grenoble, OREAM, 1969, 71 p.

L'insertion sociale des étrangers dans l'aire métropolitaine Lyon – Saint-Étienne, Etude effectuée à la demande de l'OREAM (Organisation d'Etude d'Aménagement de l'Aire Métropolitaine Lyon – Saint-Étienne), Economie et Humanisme, juillet 1967, 102p.

LIOGIER, G., La ville de St-Etienne jusqu'à la Révolution, Archives Départementales de la Loire (dactylo.), n.-p.,

LIOGIER, Geneviève, RIVATTON, Bernard, Promenades dans St-Etienne d'hier et d'aujourd'hui, St-Etienne, Action Graphique, 1992, 143 p.,

LIOGIER, Geneviève, Promenades dans St-Etienne, d'hier et d'aujourd'hui, coll. A portée de chemin, St-Etienne, Le Hénaff, 1981, 102 p.

LORCIN, Jean, " Une tentative de "décentralisation dramatique" dans le cadre du "socialisme municipal" : le théâtre municipal de St-Etienne ", Actes du 115ème Congr. Nat. Soc. sav., Avignon, Hist.Mod. et Contemp. Paris, CTHS, 1990, (371-387) 18 p.

LORCIN J., « Un essai de stratigraphie sociale : chefs d'ateliers et compagnons dans la grève des passementiers de Saint-Etienne en 1900 », 1968, in Cahier d'histoire, s.l., pp. 179-192

LORCIN J., « Une utopie de fin de siècle au Pays Noir : le socialisme municipal à Saint-Étienne en 1900 », Le Mouvement Social, 184, juillet-septembre 1998

LORCIN J., « Un essai de stratigraphie sociale : chefs d'ateliers et compagnons dans la grève des passementiers de Saint-Etienne en 1900, 1968 », in Cahier d'histoire, s.l., pp. 179-192

MAGUIN F., Vie associative et animation des équipements sociaux : l'histoire d'un quartier ouvrier de Saint-Étienne, GREPS, Université de Saint-Étienne, 129p.

MANDON, Daniel, Les barbelés de la culture : St-Etienne ville ouvrière, Lyon, Federop, 1976, 380 p.

MANDON D., Une ville ouvrière dans la crise culturelle, Thèse, Tome I, Sorbonne Paris, 1973.

MANDON D., Une ville ouvrière dans la crise culturelle, Thèse, Tome II, Sorbonne Paris, 1973.

MANDON D., Une politique culturelle pour la Loire, Département de la Loire, 1996.

MARTIN J.P., Syndicalisme révolutionnaire chez les métallurgistes de l'Ondaine, 1971, Université, de Saint-Etienne, Saint-Etienne, n.p.

MELLET D. (sous la direction de), Production d'espace et formes d'urbanisation, V, De l'émergence à la dégénérescence d'une forme urbaine : le quartier de l'Armurerie à Saint-Étienne, ATP du CNRS Croissance urbaine, 1977, 55p.

MENARD F., Saint-Étienne pas à pas, son histoire à travers ses rues, ses places, ses monuments, ses hommes célèbres, Editions, Horvath, Le Coteéau, 271p.

MERLEY, Jean, (sous la direction de), Histoire de St-Etienne, Toulouse, Privat, 1990, 320 p.

MOREZ, Pierre, St-Etienne, opération coeur ouvert. Les aventures d'un parisien à St-Etienne, Andrézieux, Imprimerie moderne, 1960, 178 p.

MOULIN C., Alfred Marcucilli (1922-1998) un militant CGT de Rive de Gier, 2000, Institut d'histoire sociale CGT, Saint-Etienne, 2 p.

MOULIN C., Jean Jaurès à la Bourse du travail de Saint-Etienne (1904), 1996, Institut d'histoire sociale CGT, Saint-Etienne, 3 p.

MOUTON J.-L., Etranges étrangers. La deuxième génération d'immigrés algériens dans la région stéphanoise, Diplôme des Hautes Etudes de Pratiques Sociales, Institut de formation aux pratiques psychologiques sociologiques et éducatives, Université Lyon II, juin 1981, 146p.

MULLER M., PERRIER P.-Y., Le photographe des Ponts. Archives d'un atelier de quartier à Saint-Étienne, Saint-Étienne, 1983, 152p.

NOCHER J., Gueules noires, Les Impressions Modernes, Saint-Étienne, 1941, 72p.

OLLAGNON D., Une famille de maîtres de forge : les Jackson, Mémoire de maîtrise, Faculté de lettres et sciences humaines, Université de Saint-Étienne, 1970.

PASSEVANT Roland, Les Verts : dans les coulisses du football stéphanois, Les Editeurs Français Réunis, Paris, 2° trim. 1971.

PERONI M., ROUX J., Le travail photographié, Programme pluri-annuel en Sciences Humaines Rhône-Alpes, Cresal, 199, 425p.

PERRIN M., Saint-Étienne et sa région économique : un type de vie industrielle en France, Arrault, Tours, 1937.

Les perspectives et les conditions de développement d'un complexe industriel, Lyon- Saint-Étienne- Grenoble Premiers résultats et perspectives d'analyse, OREAM, AUAG, IREP Grenoble, IEE Lyon, Cresal Saint-Étienne, 1969, 12p.

Les perspectives et les conditions de développement d'un complexe industriel, Lyon- Saint-Étienne- Grenoble Rapport de Synthèse, OREAM, AUAG, IREP Grenoble, IEE Lyon, Cresal Saint-Étienne, 1970, 64p.

PETITOT P., Le catalogue Manufrance. Analyse sémiologique, Centre interdisciplinaire d'Etude et de Recherches sur les Structures régionales de l'Université de Saint-Étienne, 1979, 147p.

PHILIPPE A., Michel Rondet, 1980, Le Hénaff, Saint-Etienne, 270 p.

PONSARD (Nathalie) Histoire de lecteurs ouvriers stéphanois des années 1930 à nos jours, Le Mouvement Social, 205 octobre-décembre 2003

PILLOT, Hervé, Tourisme et patrimoine. Les rôles d'un office de tourisme, St-Etienne, 1994, 50 p.

PLATTET C., Un aspect de la vie ouvrière et des luttes sociales dans les mines de la région stéphanoise au lendemain de la seconde guerre mondiale : la grève de 1948, 1992, Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, n.p.
ADL 37J248

PRAJOUX J., Stéphanoiseries : Saint-Étienne à travers les âges, Vieux mots stéphanois, petit in-8° de 250 pages, imp. Théolier, Saint-Étienne, 1902.

PRALONG J., Saint-Étienne, Histoire de ses luttes économiques politiques et sociales, Horvath, Le Coteau, 221p.

Les perspectives économiques de la zone d'urbanisme de Saint-Étienne, Tome II, « Les perspectives 1985 et les actions de restructurations industrielles », SODIC, Paris, 1965, 167p.

Problèmes posés par la gestion financière d'une municipalité (Exemple de Saint-Étienne), Unité d'enseignement et de recherche de science économique Saint-Étienne.

Programme de modernisation et d'équipement de la région stéphanoise, Rapport n°12, « Synthèse », SEMA, 1963, 51p.

Programme de modernisation et d'équipement de la région stéphanoise, Rapport n°10, Les hypothèses d'urbanisation et d'emplois. Leurs conséquences sur le centre, la restructuration et les transports, SEMA, Paris, 1963, 72p.

RENAUD G., Les bibliothèques populaires de Saint-Étienne, Guillaumin, Paris, 1862.

REYNAUD B., L'industrie dans la région stéphanoise (1895-1975), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991, 432p.

REYNAUD, Brigitte, [L'industrie rubanière dans la région stéphanoise](#) (1865 - 1975), St-Etienne, Université de St-Etienne /Centre Etudes Foréziennes, 1991, 432 p.

RIGAUD A., TEIL M., Développement périphérique et habitat périurbain, Le cas de la région stéphanoise, EPURES, 53p.

ROCHE M., Phénomène urbain et société globale. Saint-Étienne et son environnement, Thèse présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines pour le doctorat de 3° cycle en Sociologie, Université de Lyon, 1970, 275p.

RONIN, Paul, Le théâtre à St-Etienne de Molière à nos jours, Andrézieux, Imprimerie Moderne, 1961, 124 p.

RONIN, Paul, St-Etienne à ciel ouvert, Andrézieux, Imprimerie moderne, 1939, 244 p.

RONIN, Paul, St-Etienne, cité méconnue, St-Etienne, L'Espoir, 1948, 140 p.

ROSIERE, Mineurs en grève en 1869, 1969, Bibliothèque du travail n° 695, s.l., 37 p.

ROYON, Michel, " La division spatiale du travail dans la Fabrique stéphanoise et sa désintégration (1945-1975) ", Bulletin du Centre d'Histoire Régionale/Université - n° 2, St-Etienne, 1979, 14 p. (p. 55-68)

- SABOT, Thierry, St-Etienne, chronique de la vie quotidienne, Tome 1, 1939-1945, 1938-1942, La Ricamarie, Mathias, 1990, 118 p.
- Saint-Étienne, Aménagement du centre de Terrenoire. Etude préalable Rapport de synthèses, EPURES, 1980, 73p.
- Saint-Étienne, Aménagement du centre de Terrenoire. Etude préalable, Annexes, EPURES, 1980, 55p.
- SANGUEDOLCE, Joseph, " La grève des mineurs à St-Etienne Automne 1948 ", Cahiers Rhône-Alpes d'Histoire Sociale, Lyon, Institut régional C.G.T. d'histoire sociale, n° 5, 1987, 10 p. (pp. 8-16), n° 6, 1987, 12 p. (pp. 7-16).
- Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme, Région stéphanoise, EPURES, 1972, 165p.
- SCHNETZLER J., Les industries et les hommes dans la région stéphanoise, Etude de géographie humaine, Le Feuillet Blanc, Saint-Étienne, 1975, 185p.
- La situation de l'industrie de la machine-outil en Rhône-Alpes (Travail du métal), Ministère de l'industrie et de l'aménagement du territoire, 1988, 13p.
- TEIL, Danielle, HEYRAUD, Roger, St-Etienne et le théâtre du vaudeville à la comédie 1650-1990, Xavier Lejeune, 1990, 225 p.
- TIBI J., Histoire des rues de Saint-Étienne, 2^e édition, Editions De Borée, Romagnat, 2006.
- SOUCHON D., Contribution à l'analyse économique de la restructuration urbaine : urbanisme – urbanisation (Le cas de Firminy), thèse de sciences économiques, Université de Saint-Étienne, 1978, 318p.
- TESTENOIRE-LAFAYETTE, C-P., Histoire de St-Etienne, St-Etienne, Théolier, 1902, 392 p.
- THEOLIER, Liberté de l'industrie et liberté d'association, à propos de la grève houillère de Saint-Etienne, Jacquemond C., 1846, Saint-Etienne, 58 p.
- THIOLIER, Noël, Une curieuse question d'urbanisme à St-Etienne. Comment fut couvert le Furan au XVII^e siècle dans sa traversée de la ville ?, (Mélanges offerts à Jean Dufour), Montbrison, La Diana, (71-80) 10 p.
- TIBI, Jean, La mine foudroyée. Les houillères de la Loire 1960-1980 Chronique de la conversion, St-Etienne, Université de St-Etienne, 1980, 364 p.
- TIRMARCHE O., « L'action publique de développement industriel à Saint-Étienne : le territoire réduit au plus petit dénominateur commun ? », Sociologie du travail, 41, 1999, pp.431-452.
- THOMAS E., Etude sur la réhabilitation de l'habitat social à Saint-Étienne à partir de trois opérations : Maugara, Montchauvet, La Dame Blanche, Travail d'études et de recherches des études urbaines, Université Lyon II, 1985-1986.
- THOMAS E., La réhabilitation de la politique urbaine stéphanoise, Introduction à une recherche de l'urbanisation en crise, DEA de géographie, Lyon II, 1986-1987.
- THOMAS, E., Politiques urbaines et transformations socio-spatiales. L'exemple stéphanois 1977-1991, Thèse de doctorat sous la direction d'A. Vant, Université Lyon II, 1992, 439p.
- THOMAS, E., « Restructuration des services municipaux et rupture dans le mode de planification urbaine », in Revue de Géographie de Lyon, 1996, n°3, pp.217-221.
- TOMAS, F., AUTECHAUD, A.M., Le problème des taudis, I, St-Etienne, Dactylo., 1972, 166 p.
- TREMAUD Hélène, « Les sociétés de sarbacane », in Arts et Traditions Populaires, juin 1966, pp.101-125.
- TROCCON, Jules, L'esprit stéphanois. Mirifique et instructif voyage de Candide, de Cunégonde et de leurs Compagnons au Pays Stéphanois, St-Etienne, Chevalier, 1930, 174 p.
- VACHER J.-P., Saint-Étienne, réveille toi ! Ton avenir fout le camp, Editions aux Arts, Lyon, 1997, 136p.
- VACHON, Marius, St-Etienne, Le Bastion, 1979, 96 p.

VANT A., Imagerie et urbanisation. Le cas de Saint-Étienne. Livre I, 1981.

VANT A., Imagerie et urbanisation. Le cas de Saint-Étienne. Livre II, Contre-image, urbanisme et urbanisation, 1981.

VANT A., Les grands ensembles du sud-est de Saint-Étienne : essai de géographie sociale, Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur les Structures Régionales, Université de Saint-Étienne, Dossier n°9, juin 1974, 77p.

VANT A., « A propos de la recomposition du système d'acteurs en région stéphanoise », Revue de géographie de Lyon, 71 (3), 1996, pp.195-196.

VANT A., « « Saint-Étienne métropole » ou le découpage du territoire stéphanois », in La revue de géographie de Lyon, n°72, mars 1997, pp.177-189.

VAUDANT, La main d'œuvre dans le bassin industriel stéphanois, Diplôme d'Études Supérieures A. présenté à la Faculté des Lettres de Lyon, 1956, 147p.

ZAMBON D., Développement local et structuration des réseaux d'acteurs. Le cas de la région de Saint-Étienne, Mémoire de DEA, IEP de Grenoble, 1993, 118p.

ZELLEMAYER, Bernard, St-Etienne au temps de la mine (coupures de Presse - La Tribune-Le Progrès), La Tribune - Le Progrès (1976), St-Etienne, La Tribune - Le Progrès, 1976